سيميائية الصورة البصرية

في قصص الأطفال الإستراتيجية والتكنيك



الدكتور
محمود خليف الحياني



سيميائية الصورة البصرية

في قصص الأطفال الإستراتيجية والتكنيك

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية
(2015/11/5673)

الحياني، محمود خليف
سيميائية الصورة البصرية في قصص الاطفال الاستراتيجية والتكنيك/ محمود خليف الحياني:- عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع2016
( ) ص
ر. ا. : (2015/11/5673)
الواصفات: القصص العربية// ادب الاطفال// النقد الادبي
يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعتبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ISBN 978-9957-96-213-5

دار غيداء للنشر والتوزيع

جاري - الطابق الأول
+962 7 95667
E-mail: darghida

سيميائية الصورة البصرية

في قصص الأطفال الإستراتيجية والتكنيك

الدكتور

محمود خليف الحياني

الطبعة الأولى

2017 م - 1438 هـ

الإهداء

إلى شغف طفولتي وحبي للحياة

زوجتي

وإلى براعم الطفولة الدائمة أولادي:

مصطفى

ويمنى

ورزان

أهدي هذا الكتاب.

الفهرس

المقدمة

إنّ اختيار موضوع عنوان هذه المقاربة قبل كل شيء هو نتيجة طبيعية في الوقت الحاضر، فالصورة في قصص الأطفال المصوّرة لم تعدّ تنطوي على البراءة والتلقائية والاعتباطية التي كنا نراها في القصص القديمة.

إذ حاولت قصص الأطفال المصوّرة في الوقت الحاضر أن تتجاوز الغاية التوضيحية والتشويقية والجمالية عن طريق البحث عن البعد السيميائي في جوانبها المنظورة، فالصورة في الاطروحة السيميائية تحولت إلى أيقونة سيميائية تعمل على أساس علاقة الدال والمدلول الذي له سنن أو مرجعيات ثقافية والتي شكلت للطفل والباحثين في عالم الطفولة في جميع جوانبه النفسية والسلوكية والجمالية دلالات يمكن أن تحظى باعتراف القائمين على أمر تنشئة الطفل وتربيته.

ومع بداية القرن العشرين أخذت البحوث والدراسات في مجال صور وأيقونة الأطفال تكشف أشياء مهمة في الجوانب الفنية والجمالية والتربوية والسيكولوجية في رسوم الأطفال وفي القصص المصوّرة، اذ عدّت تعبيرات صادقة عن رغبات الطفل وحاجاته ومرآة تعكس قيمه واتجاهاته آزاء مختلف الأشياء والمواقف، ولقد تجلى في هذه الصور شكلا من أشكال التواصل. فهي بمثابة رسائل موجهة إلى الأطفال يمكن أن تحقق أهداف وغايات كثيرة.

ولخصوصية مقاربة قصص الأطفال وأيقوناتها التي تداخل وتشابك فيها السيكولوجي والجمالي والتربوي، والفني ومحاولة كل علم من العلوم الإنسانية الحديثة العمل على اخضاع معطيات قصص الأطفال ومضامينها لمشروعية ومنهجية وخصوصية أهدافها العلمية.وبلورت الأيقونة هذه المعطيات واستثمرت السيرورة التواصلية أو الابلاغية لهذه القصص على أساس الكشف عن مكبوتات وحاجات ورغبات الأطفال، فإن سيرورة السيمياء قاربت أيقونات قصص الأطفال المصّورة على أساس أنها لا يمكن أن تكون السيرورة الابلاغية تستند إلى سنن خالية من كل دلالة وهو ما حاولت العلوم

الانسانية ولاسيما علم النفس ومدارسه التأكيد عليه عن طريق العلاقة الموضوعية والعلمية مع المثير والاستجابة التي قاربتها هذه المدارس على أنها خالية من معنى، فالمثير والاستجابة التي وجدتها السيميائية في أيقونات قصص الأطفال عدّتها علامة لها علاقة ثقافية ودلالية تحول الفعل والاستجابة عند الطفل من حالته الخام إلى حتاله الثقافية التي تلغي ميتافيزيقا المرجع بتعبير إيكو وتستعيض عنها بنسخة ثقافية مشتقة.

ولكي نكشف عن المدلولات الثقافية في الأيقونات التي تجسد علاقة جديدة تواصلية قائمة على اعتباطية الدال والمدلول الذي رفضه اصاحب العلامة اللغوي أو اللسانية. وعلى أساس هذه العلاقة الجديدة للأيقونة.فإن قصص الأطفال وبسبب تغييرات الظروف التاريخية والاجتماعية عملت على تغيير وتبديل وتحوير الاستراتيجية والتكنيك في كل مرحلة من المراحل التاريخية، فبحضور الصورة وهيمنتها وتطورها التقني وتحويلها إلى لغة أبلاغية وتواصلية في قصص الأطفال كونها اللغة التي يمكن أن يفهمها الطفل ؛ لذلك حاولنا أن نقارب هذه الصور أو الأيقونات سيميائيا لكي نكشف عن الإستراتيجية والتكنيك وتطوراتها وآليات العمل المختلفة في قصص الأطفال المصوّرة.

هذا ما يخص أسباب اختيار الموضوع، أما خطة الكتاب فإنها قائمة على تمهيد وفصلين:

اتخذ التمهيد (أدب الأطفال مصطلحا وتاريخا) الجانب التنظيري الذي عالجنا به مصطلح أدب الأطفال وقصص الأطفال تاريخا وتكوينا وتعريفا، ثم تطرقنا إلى السيميائية تاريخا وتكوينا وركزنا على دور الأيقونة السيميائي في التواصل البلاغي والاقناعي.

وعرض الفصل الأول (بنية قصص الأطفال الإستراتيجية والتكنيك) على مباحث تطرقت إلى تطور بنية قصص الأطفال ومعاييرها وأنواعها وعناصرها وأهدافها، وتطور الصورة في قصص الأطفال بين التكوين والعولمة وهيمنتها على المتخيل القصصي الحديث.

وأشتمل الفصل الثاني (إستراتيجية الايقونة وسيميائية التواصل) على التفريق بين الأيقونة والصورة ودور سيميائية الملفوظات الأيقونية عبر أوجه الشبه والاختلاف وما

تشكله بعض الجمل او الاوصاف السردية المكانية والزمانية من ملفوظات أيقونية تستحضر الصورة أو البعد الثقافي للصورة، ثم استعرضنا في مباحث هذا الفصل الاسنن البصرية وما تشكله التجربة الحسية البصرية أمام الأيقونة من تجربة تستفز الاحكام السابقة أو المعلومات وموسوعية الطفل المكتسبة من محيط العالم الخارجي، ولكون الاسنن البصرية لا يمكن أن تؤثر على الأطفال إلا على اساس قصدية ايديولوجية مبثوثة في فراغات الأيقونة ومسافاتها الجمالية وألوانها المصوّرة فإيديولوجيا الصورة لها حضورا فعالا في قصص الأطفال المصوّرة التي استعانت بإيقونات مؤدلجة غير مباشرة متقنعة بالجانب الجمالي من الأيقونات التي وظفت عن طريقه استراتيجية تستطيع من خلالها الوصول إلى الغاية والأهداف والرغبات والحاجات اللاشعورية عند الطفل لكي تغيير وتبدل موقفه تجاه الحياة والمجتمع.

خطة الكتاب تنتهي بخاتمة توصلنا بها إلى جملة من النتائج التي كانت خلاصة لما تناوله الكتاب، وانتهينا بقائمة المصادر والمراجع التي استعنا بها.

ولا يفوتني الذكر أن من المصاعب التي واجهتني اثناء بحثي هي صعوبة الوصول الى جميع قصص الأطفال المصوّرة التي تم تأليفها في الوطن العربي؛ لذلك كانت شبكة الانترنيت المعين المهم الذي ارفدني بأكثر القصص.

التمهيد

المبحث الأول

أدب الأطفال

1 ــ أدب الأطفال مصطلحا وتاريخا:

أ ــ أدب الأطفال اصطلاحا:

يثير أدب الأطفال إشكالية تداولية نقدية في الأدب العربي بكونه نوعا وجنسا أدبيا حديث النشأة تمتد جذوره الاصطلاحية إلى الغرب. وتسجل جيناته الوراثية بوصفه مفهوما إشكاليا ارتبط في الخطاب النقدي العربي بالأصالة أو المعاصرة، ولعل هذا التجاذب الجنسي أو النوعي وضعه في تداخل وتشابك معرفي مع حقول وأهداف علمية ومعرفية أخرى شكلت هذا الأدب و اردفته بالمعايير و القيم مثل علم النفس والاجتماع والتاريخ الخ.

فمقاربة مصطلح أدب الأطفال تحتاج إلى ممارسة تقويض وتفكيك للمصطلح فكلمة أدب تتماهى مع الطرح العربي الذي شكل مرجعية لتعريفه اختلفت باختلاف العصور فالأدب: التهذيب والخلق والتعليم وجميع المعارف الاجتماعية و الثقافية، وسنن السلوك، والكلام الانشائي البليغ[1]، ولكن هذا الانفتاح المفهومي لمصطلح الأدب عمل الخطاب النقدي الحديث على تقنينه في حدود الكلام البليغ والجميل والمؤثر، اذ تبلورت معظم تعاريف الأدب بكونه الكلام الجميل الصادر عن عاطفة والمؤثر في النفوس[2]، وهناك من التعاريف من وجدوه بناء لغوي يستغل كل امكانيات اللغة الصوتية والتصويرية والإيحائية والدالة في أن ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة[3]، وبناء

(1) ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل مهندس: 16.

(2) ينظر نظرية الأدب، رينيه ويليك، اوستن وارين، ترجمة محي الدين محمد: 19.

(3) ينظر تاريخ أدب العرب، صادق الرافعي: 24، والأدب وفنونه، محمد عناني: 13.

على هذا الاساس فإن الايحاء والقيم الجمالية والتأثير في المتلقي تختزل اهداف الأدب بصورة عامة في جميع صوره وأشكاله الشعرية والقصصية والمسرحية والروائية والمقالية..الخ، وأن حضور الأدب بمعية صوره المتنوعة ارتبطت بقدرة المتلقي على التفاعل معه وتلمس قيمه الجمالية والإنسانية، ولكون متلقي الأدب في الوقت الحاضر لا يمكن أن يختزل في فئة معينة. فإن الارباك الذي يمكن أن يحدثه أدب الأطفال يتجلى في هاجس المقصدية السيوسيوثقافية التي تمظهرت في الأدب الذي يرتبط بمتلقى معين (فئة عمرية للأطفال)، فالغاية التربوية والجمالية والمعرفية والتهذيبية التي قاربتها المعاجم والقواميس العربية عبر التاريخ تسجل حضورا وغاية مركزية في المحتوى الذي يضمره أدب الأطفال، وبذلك فإن أدب الأطفال قائم على اساس براجماتي او تداولي يتمركز في الغاية و الهدف التربوي والسلوكي على حسب القيم الجمالية التي تشكل حضورا متماهيا مع المحتوى الذي يبحث عن الوضوح والسهولة واليسر في الاسلوب المعبر الذي يتفاعل معه متلقي من فئة الأطفال.

وإذ اردنا ان نعرف أدب الأطفال فإنّه"الفن الهادف الجميل واللغة الادبية المعبرة التي توجه للطفل من خلال الكلمة شعرا أو قصة أو مسرحية أو كل ما يدخل في أبوابها من وسائل أدب الطفل"[1].

ب ــ أدب الأطفال سيرورة تاريخية:

لاشك أن أدب الأطفال حديث النشأة ولكن هذا لا يمنع من كون " الاهتمام بالطفولة كان حاضرا منذ بدء الحياة الانسانية لكن الاهتمام باكتشاف الحقائق في هذا المجال على وفق المنهج العلمي لا يزال حديث النشأة "[2]، اذ إن الامم السابقة عرفت انواعا من الحكي أو الأدب الشعبي الذي يتماهى مع بعض خصائص أدب الأطفال ففي القرون السابقة كان الارتجال والشفاهة الحكائية التي ينقل من خلالها الاباء و الاجداد إلى

(1) قصة الطفل في العراق ، طاهرة داخل طاهر: 19.

(2) ثقافة الأطفال، هادي نعمان: 13.

الابناء القيم والعادات والتقليد من خلال القصص و الحكايات التي كانت تتسامر بها العائلة في المساء رافدا معرفيا وتربويا وثقافيا مهم في تشكيل منظومة الاخلاق في القبيلة أو المجتمع القديم، ولقد عرف التراث العربي القديم عناية كبيرة بالأطفال ولعل حكايات الف ليل وليلة وكلية ودمنة والسيرة النبوية والمقامات والسير الشعبية الهلالية وعنترة وغيرها [1]، تشير إلى حضور مقامي يشد المتلقي من فئة الأطفال والكبار، وتجسد قصص ألف ليلة وليلة العربية مرجعية مهمة لبداية قصص الأطفال التي ظهرت عند الغرب.فبحضورها المؤثر بوصفها مرجعية غرائبية وسحرية شدت متلقي من فئة الاطفال عند الغرب وشكلت باعثا على أن تتطور قصص الأطفال عند الغرب بظهورها جنسا ادبيا جديدا مترادفا مع أدب الكبار، ولقد شكلت العلوم الاخرى كعلم النفس والاجتماع ودراسات الفنون الاخرى وأهمها الرسم والفنون السمعية والبصرية مثل الموسيقى والغناء عوامل ساعدت على تطوره وبنائه على اسس علمية قائمة على اهداف تربوية وجمالية تعمل على بناء الطفل وترويج للأفكار الغربية ودسها في الكتب والمجلات والأفلام الموجهة للأطفال اذ كان يتم اغراء الطفل وتفاعله مع المطبوع القصصي عن طريق المطبوعات الجميلة ذات الالوان البراقة والرسوم المتميزة والأغلفة الجذابة التي كانت تصدر وتترجم إلى العربية[2].

فأدب الطفل بوصفه جنسا أدبيا جديدا دخل إلى المجتمع العربي على شكل اصدرات مترجمة انتشرت في المكتبات العربية ولقد وجدت لها رواجا في لبنان ومصر والجزائر والمغرب، مؤديا هذا الانتشار والتغلغل في المجتمعات العربية إلى خلق حالة من التذبذب في شخصية الطفل العربي[3]، وفي ظل هذه الضغوط الغربية التي حاولت أن تدجن ثقافة ومستقبل الأطفال في الوطن العربي ولأسباب اخرى كثيرة منها استيعاب هذا الفن او الجنس الادبي الجديد احتاج إلى وقت لكي يتبلور بوصفه تخصصا وجنسا

(1) ينظر السردية العربية، عبدالله ابراهيم: 82 ـ 116.

(2) ينظر قصة الطفل في العراق: 19.

(3) ينظر المصدر نفسه: 20.

أدبيا اثبت حضوره في الأدب العربي في العقود الأربعة الاخيرة من القرن العشرين ولاسيما مع نهاية الحرب العالمية الثانية الذي صادف بعد فترة صدور اعلان حقوق الطفل عن الجمعية العامة للأمم المتحدة وذلك عندما اضيفت كلمة الأطفال للأدب مضفية معها موصفات جديدة، مثل:مراعاة مراحل أعمار الاطفال، وميولهم، واحتياجاتهم، وقواميسهم اللغوية، لكي يجدوا فيه المتعة العقلية والعاطفية.

ولكن هذا لا يمنع من أن تظهر قبل هذه الفترة محاولات جريئة وجدية ابتدأت بشعر الأطفال عند أحمد شوقي وقصص الأطفال عند رائد قصص الأطفال العربية كامل الكيلاني[1] متماهية مع ظهور بعض المجلات والصحف التي اهتمت بالطفل مثل مجلة التلميذ في العراق التي صدرت عام 1922 ومن ابرز روادها سعيد فهيم ومحمود أحمد السيد[2]، وبمرور الوقت وبسب تطور العلوم الانسانية ولاسيما التربوية والنفسية والاجتماعية والبصرية تطور فن الطفل متخذا اشكالا كثيرة ترتبط بالمسرح والمهرجانات وبرامج الأطفال وأفلام الكارتون أو الرسوم المتحركة ومجلات وصحف متخصصة بأدب الطفل بكل اشكاله الشعرية والقصصية والمسرحية...الخ، ولا نجانب الصواب لو قلنا إن حضور فنون الطفل في السينما الكبيرة ولاسيما عند امريكا والغرب جسد القمة من الناحية المالية و الايرادات التي تجنيها السينما أو الشاشة الكبيرة والناحية المعنوية التي ترتبط بحضور الاسرة مع الطفل في مشاهدة هذه الافلام التي تجمع بين المتعة والأغراء والقيم التربوية والأخلاقية، فالتفاعل الاسرة الغربي مع الطفل اخذ مدى واسعا من خلال الاهتمام بأدب الطفل وفنونه المختلفة[3]، التي بدأت بعض الدول العربية والإسلامية تعتني به ولاسيما في كون أن العولمة وثقافتها غزت كل الثقافات القومية، مما أدى إلى أن تهتم دولا عربية كثيرة بأدب الأطفال وفنونه مثل دول الخليج وعلى رأسها الامارات وقطر والكويت والسعودية وهناك دولا أسلامية اعتنت بأدب الطفل وحاولت

---

(1) ينظر أدب الأطفال في العالم المعاصر، اسماعيل عبد الفتاح: 22.

(2) ينظر قصص الأطفال في العراق (1922 ــ 1968)، جعفر صادق محمد: 107 ــ 110.

(3) ينظر أدب الأطفال وثقافتهم قراءة نقدية، سمير روحي الفيصل : 123 ـ 130.

التي تبث فيه قيما أسلامية و وتعمل على اسلمة أدب الطفل مثل مصر وتركيا وماليزيا وغيرها من الدول العربية والإسلامية وأصحاب التوجه الاسلامي للأدب.

ج ـ قصص الأطفال بداية وتطور:

إن التداول الشفاهي و اللساني شكل بداية الطريق الذي يتم من خلاله ايصال القصص والحكايات إلى الابناء والأجيال المختلفة، اذ لم يكن التدوين الكتابي يأخذ دورا مهما في بداية انتشار الحكاية و القصص. فكان الطابع الارسالي الحضوري التداولي مهيمنا بكل خصائصه على عناصر الحضور الكتابية، فقد مثل الصوت وسيميائية الوجه وحركته الاثر الوحيد الذي يدل على التشويق والأغراء الذي سجله حضور القصة. فقد بقيت هذه الطريقة التداولية فترة طويلة من الزمان إلى أن تطورت قصص الأطفال وبمعية أدب الطفل قبل ثلاث قرون، اذ يرى علي الحديدي أن أدب الأطفال ولاسيما القصصي خلال مسيرة تطوره مر بثلاثة أطوار رئيسية أما الطور الأول فيبدأ عام 1697 بصدور أول كتاب أدبي بالأطفال كتبه شاعر فرنسا "تشارلز بيرو (Charles Perot)"بعنوان حكاية أمي الأوزة، وتضمن هذا الكتاب حكايات شعبية، وقد صدر تحت أسم مستعار وهو أسم ابنه الصغير "بيرو دار مانكور"، وقد أثارت هذه المجموعة في فرنسا والبلاد الأوروبية الأخرى، بعد أن ترجمت إلى لغاتها، حركة أدبية نشطة، دفعت الأدباء إلى البحث والتنقيب في الآداب الشعبية الأوروبية وإلى الاهتمام بحكايات الأطفال. ومن ناحية أخرى اجتاحت حكايات "ألف ليلة وليلة "أوروبا بعد أن ترجمها انطوان جالان (Antoine Galan))بين الأعوام(1714-1704)، فتأثرت بها قصص الأطفال تأثيراً كبيراً، وبعد عامي (1749-1747) ظهرت في فرنسا أول صحيفة للأطفال وهي صحيفة صديق الأطفال وكان هذا أيضاً اسم محرر الصحيفة المستعار.

وفي انجلترا لم تكن كتب الأطفال في القرنين السابع عشر والثامن عشر تضع اهتمامات الأطفال موضع الاعتبار بل كان هدفها تقديم النصح والإرشاد. وأدب الأطفال الحقيقي بدأ عندما قدم "جون نيوبري (John Neubury) "بمساعدة عدد من

المختصين أدباً شيقاً ومفيداً للأطفال فاختصر روبنسون كروز ورحلات جليفر لتناسب الصغار. وفي عام 1865 ظهرت في انجلترا أشهر مجموعة قصصية كتبت للأطفال وهي أليس في بلاد العجائب للكاتب "لويس كارول.(Lewis Carrol) J "، وفي ألمانيا ظلت الحكاية الخرافية تكتب للكبار حتى جاء الأخوان "يعقوب ووليم جريم (Jacob- Wilhalm Grimm) "فأصدرا كتاباً بعنوان حكايات الأطفال والبيوت، وجاء في جزئين صدرا في الأعوام .(1814-1812) وفي الدنمارك ظهر رائد أدب الأطفال في أوروبا "هانز كريستيان اندرسون .(1805-1875) (Andersen)"أما في روسيا فقد شد عالم الأطفال الشاعر" بوشكين (Pushkin)" (1799-1837)الذي كتب للأطفال أشعاراً تناسب أفكارهم وسنهم، و" تولستوي (1828-1910)(Tostoy)" الذي كتب الكثير من القصص للأطفال.

أما الطور الثاني في مسيرة تاريخ الأطفال فظهر بعد الحرب العالمية الأولى، وقد رافق هذه المرحلة الدراسات المنهجية حول "علم نفس الطفل"، كما برز الاهتمام بالطفل كإنسان مستقل، وبدأ الاهتمام بالطفولة على كافة المستويات ولدى جميع الهيئات.

وبعد الحرب العالمية الثانية بدأ التطور الثالث في مسيرة أدب الأطفال العالمية، وانطلق أدب الأطفال إلى عصره الذهبي في العالم المتقدم، ففي أمريكيا مثلاً تنوعت أشكال التعبير ووسائل من كتب وصحف ومجلات ومسرحيات ومكتبات عامة...وزاد عدد الناشرين للأطفال في معظم دول العالم، وأدرج أدب الأطفال ضمن مناهج الدراسة في المعاهد العليا، وبدأت ترافقه حركات نقدية تدرسه وتحدد ملامحه وقواعده واتجاهاته.

وقد أزدهر أدب الأطفال بعد الحرب العالمية الثانية بسبب الحاجة إلى إقامة ثقافة للأطفال في بلدان المنظومة الاشتراكية وبعض دول أوروبا وأمريكيا اللاتينية. وكان الهدف

الأساسي من وراء ذلك كله هو الاتجاه العام لبناء ورعاية جيل ما بعد الحرب، والتركيز على تربيته من جديد وفق منظور علمي قادر على تنمية الدافع الإنساني في سلوكه[1].

ولعل تحديد بداية قصص الأطفال في الوطن العربي تحتاج إلى مراجعة تراثية، فهناك مؤشرات كثيرة تدل على أن العرب والمسلمين القدماء كانت لهم عناية بأدب الأطفال ومن ضمنها القصص وما تجسده الخرافة والحكاية الشعبية وقصص ألف ليلة وليلة وكلية ودمنة حتى هناك من يعود بها إلى ابعد من العصور الاسلامية ممتدة جذورها إلى مصر القديمة[2]. إلا إن تمثل صورة متطورة عن قصص الأطفال وأن كانت قائمة على ملامح وخصائص فنية وأسلوبية ترتبط بروح العصر ومزاجه، ولكن هذا لا يمنع من أن يصيب قصص الأطفال نوعا من الانكسار والتوقف والجمود خلال المراحل التاريخية القديمة. وهناك من الباحثين من يرفض فكرة أن القصة بصورة عامة لكبارها وصغارها لها جذور في التراث العربي متحيزا إلى أن القصة هي جنس أدبي جديد له خصائص غربية تم استعارته إلى الحاضنة العربية والإسلامية عن طريق الترجمة[3] .

ولقد اختلف حول بداية ظهور قصص الأطفال في الوطن العربي، فهناك من يعود بها إلى كتاب (النفثاث) لرزق الله حسون من حلب، وكان صدوره سنة 1867، وبعضهم الى قصة (القطيطات العزاز) لمحمد حمدي وجورج روب التي نشرتها دار المعارف سنة 1912 هي أول كتاب أطفال عربي، وأن ما سبقه من كتب لا تتحلى بالصفات المطلوبة في كتاب الطفل[4]، وشكلت مصر البداية الجدية للقصص الأطفال الجديدة والمتناصة والمتحاورة مع النموذج الغربي ففي منتصف القرن التاسع العشر الميلادي بين أعوام

(1) ينظر في أدب الأطفال، علي الحديدي: 46 ــ 57، وأدب الاطفال اهدافه وسماته، محمد حسن برنعيش: 62 ــ 69.

(2) ينظر كتب الأطفال في عالمنا المعاصر، عبد التواب يوسف: 10 ــ 11.

(3) ينظر أدب الأطفال سماته وأهدافه: 78 ــ 79.

(4) ينظر أدب الأطفال، دراسة وتطبيق، عبد الفتاح ابو معال: 31.

(1849-1854) أتم محمد عثمان جلال (1828-1898) ترجمة معظم الحكايات الشعرية الخرافية الغربيـة إلى العربية نقلاً عن الشاعر الفرنسي لافونتين.(1621-1695) (Lafontaine) .

وقد اطلق محمد عثمان جلال على كتابـه المـترجم: العيـون اليـواقظ في الأمثـال والمـواعظ. ويعتـبر إصدار مجلة روضة المدارس المصرية في عـام 1870 ونـشرها المـواد الأدبيـة للطـلاب والكتّـاب مرحلـة غـير مسبوقة في نشر الكتابات الأدبية للناشئين.

ويرى بعض الدارسين الذين تناولوا تأريخ أدب الأطفال بعـام 1875، كبدايـة لنـشأة أدب الطفـل في الأدب العربي الحديث، ودليلهم إصدار رفاعة الطهطاوي لكتابة المرشـد الأمـين في تربيـة البنـات والبنـين في تلك السنة، ومن قصصه المترجمة حكايات الأطفال، عقلـة الاصـبع. وكـذلك لقـد ادخـل الطهطـاوي قـراءة القصص في المنهج المدرسي.

وفي العصر الحديث، كان للأدب العربي دورا بارزا في ميدان القصة فقد أنجز بعض الشعراء الـرواد، امثال "أحمد شوقي" شعراً قصصياً عظيماً للأطفال معبرين عن ميول هـذا الـسن المبكـر ورغباتـه، فجـاءت أشعارهم التي تحكي قصصاً وروايات على لسان الحيوان[1] والطير "وكان شوقي بأغنياته وقصصه الـشعرية التي كتبها على ألسنة الطير والحيوان للصغار رائداً لأدب الأطفال في اللغة العربية وأول من كتب للأحداث العرب أدباً يستمتعون به ويتذوقونه[2]"

وعندما أصدر الشاعر أحمد شوقي ديوان الشوقيات عام 1898 دعا الشعراء في مقدمـة الـديوان في الكتابة للأطفال. وقد تأثر شوقي بأسلوب "لافونتين" كما جاء في مقدمة الديوان. وقـد تـضمنت الـشوقيات عدداً من الحكايات الشعرية على ألسنة الحيوان. ويعتبر أحمد شوقي بذلك رائداً لأدب الأطفـال في اللغـة العربية.[3]

---

(1) ـينظر أدب الأطفال ومكتباتهم، سعيد احمد حسن: 26 ـ 29، وفي ادب الأطفال: 241.

(2) أدب الأطفال اهدافه وسماته: 81 ـ 82.

(3) ينظر شوقي والطفولة، سعد ظلام، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الازهر، ع4، 1986: 6 ـ 7.

ويقول شوقي عن الحكايات والأغنيات التي قدمها للأطفال في الوطن العربي كتجربة شعرية رائدة:" وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب "لافونتين"، فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين أو ثلاث اجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئاً منها فيفهمونه لأول وهلة، ويأنسون إليه ويضحكون من أكثره. وأنا استبشر لذلك، وأتمنى لو وفقني اللـه لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة، منظومات قريبة المتناول يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم..."[1].والقصة على لسان الحيوان، ليست جديدة على الشعر العربي، فالكل يعرف أن كتاب "كليلة ودمنة" ترجم إلى العربية قبل أن يترجم إلى اللغات الأوروبية، وأن الأديب الفرنسي "لافونتين" قد برع وبرز في قصصه التي اقتبسها عن كليلة ودمنة، والتي جعلت من "لافونتين" صاحب فضل على الشعراء العرب، أمثال أحمد شوقي عندما قلدوه في هذا الفن، ونجحوا في تقديم القصص والحكايات التي لا تقل جودة عن قصص وحكايات لافونتين[2].

يمكن القول أن من خطا الخطوات الأولى في مجال أدب الأطفال محمد عثمان جلال ثم ابراهيم العرب، وأحمد شوقي وثلاثتهم شعراء، وتبع شوقي محمد الهراوي الذي نظم الأناشيد والأغاني للأطفال[3] وفي مجال الكتابة النثرية ألف علي فكري عام 1903 كتابه مسامرات البنات، وكما وضع 1916 كتاباً آخر للبنين سماه النصح المبين في محفوظات البنين[4] والمحاولات المذكورة سابقاً كانت محفزاً للكثيرين ليتابعوا الطريق، أمثال: عمران الجمل وفايز الجمل، وحسن توفيق، ونعمه ابراهيم، وتوفيق بكر، ومحمد عبد المطلب، وحسن طلال، وقد غلب على كتبهم الطابع التعليمي وتلا جيل الرواد جيل برز في الثلث الثاني من القرن العشرين أمثال: عمر فروج، وحبوبة حداد، وروز

---

(1) مقدمة الطبعة الأولى للشوقيات،1898، طبعة الأدب.

(2) ينظر أدب الأطفال اهدافه وسماته: 82.

(3)في أدب الأطفال: 242.

(4) المصدر نفسه: 242.

غريب في لبنان. وعبد الكريم الحيدري، ونصر سعيد في سوريا، وبعضهم تجاوزت شهرته حدود بلاده، مثل: كامل الكيلاني ومحمد سعيد العريان وعطية الأبراشي، وإبراهيم عزوز، وأحمد نجيب[1]. وقد تميزت كتابات هذه المرحلة بالاقتباس والنقل من اللغات الأجنبية، أو التبسيط لكتب العرب القدامى، يضاف إلى ذلك عدم اهتمام أصحابها بالطفولة في مراحلها الأولى، وحاول مؤلفو هذه المرحلة إحياء التراث العربي، فلجأوا إلى ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والحكايات الشعبية، ليزودوا الأطفال بأمتع القصص من هذا التراث[2]، ويعد كامل الكيلاني من أبرز كتاب هذه المرحلة للأطفال، ويعتبر الرائد الفعلي والحقيقي لأدب الأطفال في اللغة العربية. وقد كتب الكيلاني أكثر من مائتي قصة ومسرحية للأطفال، وكانت أول قصة له هي السندباد البحري (1927)[3].

كانت الترجمة مصدراً رئيسياً من مصادر أدب الأطفال في العالم العربي بين الحربين العالميتين، بدأت تتراجع لصالح التأليف العربي إلى تأليف نوعي في السبعينات، دون أن تختفي الترجمة ودون أن تتمكن من المحافظة على مكانتها السابقة، إضافة إلى أن تطور أدب الأطفال في الوطن العربي تطور غير متكافئ. ففي حين كانت الترجمة أساساً لهذا الأدب الفريد في مصر فإنها لم تكن في سوريا والعراق. وبالمقابل تأخر ظهور أدب الأطفال في دول الخليج وتطور هذا الأدب بسرعة في لبنان وسوريا والعراق ومصر وتونس[4].

---

(1) ينظر قصة الطفل في العراق: 27 ــ 30.

(2) ينظر أدب الأطفال، دراسة وتطبيق: 31.

(3) ينظر كامل كيلاني الرائد العربي لأدب الاطفال، عبد الغني بدوي: 22 ــ 23.

(4) ينظر قصة الطفل في العراق: 27 ـ 29.

ومع انقضاء الثلث الثاني من القرن العشرين، تلته مرحلة بدأ أدب الأطفال خلالها بانتزاع اعتراف الهيئات العلمية والأدبية به، وسلك طريقه ليصبح مادة من مواد التدريس في الجامعات[1].

ولقد كان لحرب حزيران عام 1967 أثر كبير في الاهتمام بالأطفال وأدبهم من خلال رؤية تهدف إلى بناء مجتمع سليم قوي، والذي يشكل الأطفال اللبنة الأساسية فيه، فصارت تعقد الندوات والمؤتمرات، وتقام المراكز من أجل النمو بالطفل وأدبه، ومن ابرز من اهتموا للكتابة للأطفال بعد حرب حزيران سليمان العيسى وزكريا تامر من سوريا[2]

ويتميز الثلث الأخير من هذا القرن بالتنافس بين دور النشر لإصدار مجموعات ملونة جميلة ذات طباعة جذابة للأطفال، وقد تجاوز التنافس حدود الكلمة والكتاب ليصل إلى برامج الكمبيوتر الخاصة بقصص الأطفال وقصائدهم، وكما إنه يتم استغلال الكثير من البرامج الترفيهية والتعليمية للأطفال. ونلاحظ منذ السبعينات حتى الآن غزارة في الكتابة للأطفال، وقد ساعد على تنشيط حركة الكتابة وسرعتها التغيرات التي طرأت على البنية العقلية التربوية، وعلى تغيير موقع الطفل في العلمية التربوية كذلك في عملية التطوير الاجتماعي، وتحقيق تطلعات المستقبل، ويضاف إلى ذلك كله اهتمام الهيئات الثقافية والتربوية بما يكتب للطفل وتشجيعها على نشره[3].

---

(1) ينظر القصة في منهج رياض الاطفال بالمملكة العربية السعودية، الواقع والمأمول، صباح عبد الكريم عيسوي، بحث مقدم الى ندوة الطفولة المبكرة خصائصها واحتياجاتها، كلية الاداب للبنات، الدمامة، 2004: 33.

(2) ينظر قصة الطفل في العراق:64 ـ 66.

(3) ينظر أدب الأطفال اهدافه وسماته: 92 ـ 93.

المبحث الثاني

السيميائية تاريخا وتكوينا

أ ـ السيميائية اصطلاحا وتعريفا:

ثمة حقيقة لابد من ذكرها قبل أن نقارب مصطلح السيمياء تاريخا وتكوينا بأن المنهج أو الفلسفة السيميائية التي تشتغل على العلامة اللغوية والثقافية قد تداخلت في كل مفاصل الفنون الادبية وغير الأدبية مثل السينما والأعلام والموضة وغيرها، ولعل التركيز على الصورة السيميائية في قصص الأطفال لا يبتعد عن هدف السيمياء الدلالي و الابلاغي والتواصلي الذي نطمح في الوصول اليه من خلال معالجة الصورة في قصص الأطفال.

ينتاب من يقارب مصطلح السيمياء حالة من الغموض والإرباك والتداخل ما بين الترجمة والتعريب والإبقاء على الاصل الغربي، إذ إن مرجعية المصطلح المتداخلة والمتشابكة في الحاضنة الغربية بين الفرنسية(السيميولوجيا) والأمريكية(السيميوطيقا) واستعارة العربية له وترجمته بـ(السيمياء) مارست دورا في توسيع حدوده وتخومه الفلسفية والمعرفية منطلقة من اللغة الى الثقافة والتواصل. فكلمة سيمياء تعود دلالتها إلى (السيمانيتك) وهي كلمة مشتقة من الاصل اليوناني (سيميو) والذي يعني العلامة، أما مصطلح (السيميولوجيا) فإنها تعود إلى (دي سوسير) عالم اللغة السويسري الذي كان أول من استعمل هذه المفردة في اللغة عادا اللغة علامة اشارية.

وأما اصل مصطلح (السيميوطيقا) فإنه يعود إلى الفيلسوف البراغماتي الامريكي (شارل بيرس 1914 الذي استعار المصطلح من التسمية التي اطلقها (جون لوك) على علم خاص بالعلامات ينبثق عن المنطق، وعلى هذا الاساس فإن الأمريكيين يفضلون هذه التسمية على التسمية الفرنسية أو الاوربية[1].

---

(1) ينظر دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي: 106.

ولعل هذا التحديد والتجنيس والأصل المختلف والمتنوع عند الغرب قابلتها الحاضنة العربية بترجمة المصطلح بـ(السيمياء) في كون هذه الكلمة لها مرجعية عربية قديمة تتماهى مع المفهوم الغربي التي ارجعه اللسان أو المعجم والقاموس العربي القديم إلى مدلول لغوي ثقافي يرتبط بالسمة والتسمية والوسام والوسم والسيميا والسيمياء (بالقصر والمد) والعلامة[1]، وهناك من المعاجم العربي من وجدت أن السيمياء" لفظة مشتقة من الفعل (سَوَم) وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر"[2]، ولقد وردت مادة الفعل (سَوَم) في القران الكريم خمس عشر مرة بين (سيماهم، مسومن، مسمومة....)[3].

ولكن هذا التوافق على ترجمة المصطلح في الحاضنة العربية بالسيميائية قابله بعض الباحثين بالرفض فمثلا الدكتور صلاح فضل يرى من " الافضل اطلاق الاسم الغربي عليه لأن النقل اولى من الاشتقاق في استحداث الاسماء الجديدة اذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط، ويخشى أن يفهم القارئ العربي من السيميائية شيئا يتصل بالفراسة وتوسم الوجوه بالذات. أو يربطها بالسيمياء وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعرف الغربية بالسحر والكيمياء بمفهوم الاسطوري في العصور الوسطى على أن قرب النطق بين الكلمتين يجعلنا اقرب إلى قبول المصطلح الغربي دون أن ينؤ عنه ذوق المستمع العربي "[4]، ويمكن القول إننا لا نوافق مخاوف وشكوك الدكتور صلاح فضل في كون عملية احياء المصطلح في الحاضنة العربية لم تشتق منه دلالات السحر او الشعوذة والخيمياء والكيمياء انما ركزت على معناه الدلالي وفعله في السياق أي ما يشير اليه بكونه علامة لها مدلول وسنن تحدد معناه وتعرفه.

---

(1) ينظر المصدر نفسه: 106 ـ 107.

(2) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي: 7 /321.

(3) ينظر المعجم المفهرس لألفاظ القران الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي: 372.

(4) نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل: 445.

ومما قدمناه فإننا يمكن أن نعرف السيمياء بأنها النشاط الذي يختص بالبحث في طبيعة العلامات ومعاني الدلالات والرموز والإشارات وغيرها التي يستخدمها الذهن للوصول إلى فهم الاشياء أو في توصيل معارفه إلى الآخرين[1].

ب ـــ العلامة السيميائية تحليل المفهوم وتاريخه:

يشتغل جوهر العلامة السيميائية على اساس العلاقة بين الدال والمدلول والمرجع وقدّرت العلامة على تشكيل منظومة منطقية وعقلية تتجاوز الاعتباطية بين الدال والمدلول الدسوسيري الذي رفض أن تكون السيمولوجيا جزء من اللغة متنبئا في المستقبل بأنه سوف تكون هناك علم للسيميولوجيا اوسع من اللغة حتى مجيء بارت الذي وجد أن اللغة اوسع من السيميولوجيا.وأنها جزء من اللغة محولا على اثره اللغة والفضاء الخارجي للكون إلى علامة سيميائية[2]، وعلى اثر هذه المنطقية او العلاقة المعلل بين الدال والمدلول فإن بيرس قد حدد العلامة بوصفها كيانا ثلاثي المبنى يتكون من المصوّرة الذي يقابل الدال، والمفسّرة الذي يقابل المدلول، والموضوع الذي يقابل المرجع، ولقد حاول بيرس أن يخضع كل عنصر من هذه العناصر إلى تفريعات ثلاثية ترتبط بصيرورة حركتها الداخلية فالمصوّرة ينتج عنها تصوير والتصديق والحجة، والمفسّرة ينتج عنها علامة نوعية وعلامة منفردة وعلامة عرفية، والموضوع وينتج عنه أيقونة ومؤشر ورمز[3].

ولعل هذا التوسع في التشجير الثلاثي اللامتناهي للعلامة يعود إلى الاتجاهات المختلفة والمتنوعة والواسعة والشاملة التي قاربتها السيميائية فمن هذه الاتجاهات:سيميائية التواصل (لسانية وغير لسانية) اذ يذهب انصار هذا الاتجاه إلى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى، الدال والمدلول والقصد وهم يركزون على

---

(1) ينظر النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، محمد عزام: 8.

(2) ينظر معرفة الآخر عبدالله ابراهيم وآخرون: 84 ـ 95.

(3) ينظر السميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س.بورس، سعيد بنكراد: 117 ـ 122.

الوظيفة التواصلية الابلاغية فارضيا شرطا اساسيا للتواصل بين الدال والمدلول متمثل بالقصدية، وهناك السيميائية الدلالية التي قامت على وحدة ثنائية المبنى بين الدال والمدلول ومن اهم ممثليها بارت وتتكون عناصرها من اللغة والكلام والدال والمدلول والمركب والنظام والإيحاء والتقرير.

وتتوسع السيميائية الثقافية التي يمثلها اصحاب التوجه الفلسفي الماركسي متخذين من فلسفة الاشكال الرمزية علامة التي تكونت من وحدة ثلاثية المبنى، الدال والمدلول و المرجع، ويذهب هذه الاتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في اطار الثقافة وهي لا تنظر إلى العلامة المفردة بل إلى الانظمة بوصفها مجموعة من العلامات التي ترتبط بينهم علاقات ثقافية ودلالية مختلفة[1].

ولعل كل ما يهمنا من هذا التفصيل هو عدّ العلامة السيميائية عنصرا داخل السيرورة التواصلية لسانية وغير لسانية، إذ إن تقسيم الموضوع البيرسي للعلامة على اساس نوعية العلاقة المفترضة مع المرجع أو الموضوع التي تشكل عدة روابط منها المؤشر والأيقونة والرمز، فالمؤشر علامة لها رابط فيزيقي مع الموضوع الذي تحيل عليه، وهي حالة الاصبع الذي يشير إلى موضوع ما، والرمز علامة منطقية وعرفي تستند إلى التوافق الاجتماعي مثل الحمامة علامة السلام، والإيقونة وهي علامة تحيل على موضوعها على وفق تشابه يستند إلى تطابق خصائصها الجوهرية مع بعض خصائص هذا الموضوع.[2]

ولكن ما يهمنا في حركة العلامة داخل السيرورة التواصلية العلاقة الأيقونة مع موضوعها وقدرتها على أن تشكل علامة سيميائية في قصص الأطفال وما تقدمه من دور تواصلي بلاغي وجمالي ومعرفي وتربوي وقيمي من خلال تشكيل سنن أو اعراف ينطلق منها المتلقي الطفل في بناء بنيته الادراكية التي تتجاوز الفعل الشرطي أو المثير والاستجابة الخالية من المعنى والدلالة الثقافية على وفق اطروحة عالم النفس بافلوف، وعلى وفق

---

(1) ينظر معرفة الآخر: 84 ـ108.

(2) ينظر العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، أمبرتو إيكو، ترجمة سعيد بنكراد: 90 ـ 91.

هذه المعطيات التي وضعت الأيقونة على اساس كونها علامة تنبني على وحدة من الدال والمدلول والمرجع التي سوف تساعدنا في فهم السنن والأعراف والدلالات الثقافية والخبرة والتجربة التي تضفيها صور الأطفال إلى تجربتهم وقاموسهم اللغوي والثقافي وهذا ما سنتطرق اليه في فصول الكتاب القادمة.

الفصل الأول

بنية قصص الأطفال

الإستراتيجية والتكنيك

الفصل الأول

بنية قصص الأطفال

الإستراتيجية والتكنيك

ـــ مدخل:

لا يمكن أن يُحدد جنسا ادبيا الفئة العمرية التي تتلقى القيم الجمالية والأخلاقية والسلوكية والمعرفية مثل أدب الأطفال وقصصه التي تبدأ من مرحلة عمرية متقدمة لكي تنتهي على وفق فترة عمري يحددها بعضهم بسن يبدأ من عمر (10 ــ 13) وهناك من يوسعه لكي يصل إلى الثامنة عشر[1]، ولعل هذه المرحلة تعدّ من اخطر المراحل العمرية التي لابد أن يتعامل معها المؤلف و المبدع لقصص الأطفال بحذر. فتحديد قصص الأطفال بوصفها جنسا أدبيا يحتاج إلى معايير وبنية وعناصر منظمة ومتجانسة لكي تحقق قصص الأطفال أهدافها وغاياتها فعملية التداخل مابين الجانب السلوكي والجمالي يفرض على المبدع أن يكون ملما أو لديه معرفة بالعلوم النفسية والاجتماعية ونظرياتها التي تخص الطفل. فقصص الأطفال اثرا ادبيا مؤدلج يخاطب المتلقي من فئة الأطفال على وفق منظومة مدروسة بعناية علمية، فبتطور المجتمعات والمتلقين وتبدل الظروف في كل زمان وعصر يحتاج أن يحدث نوعا من الاختراق و التجاوز نحو تغيير بعض ثوابت عناصر القصة الفنية والمعنوية أو القيمية لكي تتماهى مع تغيير قيم الاجيال وتطورها. فقصة الطفل في حالة من التجريب المستمر الذي يخضع لمتطلبات المجتمع وما يلبي حاجات الطفل الحاضرة والمستقبلية من قيم جمالية وتربوية وإنسانية وثقافية ؛ لذلك تخضع قصص الأطفال لبنية متغيرة لا تلغى الثوابت النوعية أو الجنسية للجنس الأدبي ولكن تكون منفتحة على كل شيء جديدة.

---

(1) ينظر أدب الأطفال علم وفن، أحمد نجيب: 38 ــ 43.

فمقاربة عناصر وبنية قصص الأطفال تخضع لسيرورة التطور التاريخ والتي سوف نحاول أن نتطرق اليها في فقرات هذا الفصل وأن كانت عنايتنا سوف تتمحور حول الجوانب الفنية لقصص الأطفال وعناصرها من المنظور الثابت والمتغير.

المبحث الأول

بنية الإستراتيجية في قصة الطفل وتطورها

ثمة حقيقة تاريخية ترتبط بتطور قصص الأطفال في كون بنيتها وعناصرهـا تحكمـت بهـا ظـروف خارجية وداخلية، فالإشكالية التي طرحتها عناصر و بنية قـصة الطفـل في الحاضـنة العربيـة انطلقـت مـن كونها تداخلت وتشابكت بنيتها وعناصرها بين الاصـالة والجـدة. فالـسؤال النقـدي الـذي طرحـة الخطـاب العربي حول كون قصة الطفل جنسا ونوعا أدبيا جديدا ومستوردا مـن الغـربي أو أنـه لـه نموذجـا قـديما في التراث العربي. وأمام هذه الإشكالية فإن السجال النقدي قد انتهى إلى أنه كـان في الـتراث العـربي حكايـات وقصص أطفال تستجيب لسيرورة ذلك الزمان وحاجاته، وأن كان معظم النقاد والباحثين يتفقون عـلى أنـه جنسا أدبيا جديدا يتماهى مع النموذج الغربي وهو ما يمكـن أن يـرتبط بالـسجال النقـدي حـول أبويـة أو جينات اغلب الأجناس الأدبية في الوطن العربي منها القصة والرواية وغيرها.

فالتطور الذي تسجله قصة الطفل يمر بمراحل ثلاث: الترجمـة والتـأثير والابتكـار و الابـداع، فبدايـة قصص الأطفال تبلورت في حالة ترجمة قصص الأطفال من الغربيـة إلى العربيـة والتـي حاولـت أن تحـافظ على معايير وعناصر القصة الغربية مع بعض التعريـب للقـيم والأخـلاق التـي يمكـن أن تـساعد عـلى بنـاء شخصية الطفل العربي، ولكن ما يهمنا هو في الحقيقة حالة التأثير بنموذج القصة الغربي ونـسج القـصة في العالم العربي على منوالها وما قدمته من نماذج قصصية ناجحة للأطفال التـي مهـدت الطريـق إلى أن نجـد قصص أطفال تتمتع بالابتكار والإبداع في الوقت الحاضر، ولعل هذه السيرورة لتطـور النمـوذج الغـربي إلى نموذج عربي متطور يمكن أن نتتبعها في اكثر الدول العربيـة ولاسـيما مـصر وسـوريا والعـراق ولبنـان ودول المغرب العربي.

وعليـه يمكـن أن نـسجل ثوابـت أو حـدود قـصص الأطفـال في الـوطن العـربي مـن خـلال المعـايير والموضوعات والأنواع والعناصر والأهداف.

أ ــ معايير قصص الأطفال:

يعدّ موضوع معايير الأدب من اشد واقوى الموضوعات التي يثار حولها الخلاف والجدل في كونها في حد ذاتها غير واضحة المعالم رغم ثبات الفلسفة داخل المجتمع الواحد، فضلا عن أن تنوع وتعدد المعايير يخضع طبقا لنظرة الكاتب والكتاب المتنوعة وطبقا لمجالات الأدب والمعايير التربوية والاجتماعية والثقافية والفلسفية، اضافة إلى المراحل العمرية المختلفة التي تستقبل هذا الأدب[1].

ولكن رغم هذه الإشكاليات إلى أن هناك مجموعة من المعايير العامة يجب أن تراعى عند كتابة قصص الأطفال ويمكن اجمالها بمايأتي:

1. تقديم خبرة يتفاعل معها الطفل، ويجد نفسه فيها بشكل جيد مشوق في عرض الصور والنصوص اللغوية الميسرة.
2. احتواء النص على النكة والتهكم، والدعوة إلى النقد وإبداء الرأي، مما يثير الخيال ويشجع فن الحوار.
3. لابد أن تعمل قصص الأطفال على عدم عزل الطفل عن عالمه الخارجي أو الواقع إنما يمكن أن يشكل مفتاحا له لحل اكثر المشكلات الواقعية.
4. مراعاة سمات الابداع في قصص الأطفال والعمل على انشاء عقل جدلي بناء يبحث عن المعرفة والحقيقة المنطقية.
5. الكتابة عن المبدعين والمفكرين والعلماء والشخصيات التاريخية المؤثرة لكي يمثلوا نموذجا يحتذ به من قبل الأطفال.
6. الكتابة من العلوم الطبيعية والإنسانية والتركيز على المستقبل.
7. السؤال التربوي أو الاخلاقي الذي يمكن أن تقدمه القصص للأطفال في كونها لابد أن تتناغم مع المرحلة العمرية، وتبلور اهداف تعليمية وسلوكية وترفيهية ومتعة، وتثير الابتكار والتفكير وتنمي اللغة والأسلوب.

(1) ينظر أدب الأطفال في العالم المعاصر: 66.

8. الادوار المطلوبة من المبدع متنوعة ومختلفة فعليه أن يمثل دور الوالدين والدور التربوي والسياسي وأن يكون الفيلسوف والمفكر والمبدع.

9. كتاب الأطفال المرموقون يهتمون بتنمية السلوك الاجتماعي، ووضع الخطط للحياة في المستقبل، وزيادة العلم والاستمتاع والشغف بالعالم الذي يعيش فيه الطفل، ووضع الصغار في ادوار الكبار عن طريق اللعب والتخيل والأغراء بالضحك وتنمية ملكة الابداع والخيال عند الاطفال، والإحساس بالكلمة وتوسيع المدراك اللغوية[1].

ب ــ أنواع قصص الأطفال:

تنوعت واختلفت أنواع قصص الأطفال من بداية ظهورها في الوطن العربي اذ يمكن حصر بدايات قصص الأطفال أو ذات المسحة القصصية التي لا تتوفر بها معظم عناصر و شروط قصة الطفل ولكن كتبت بأسلوب قصصي يتمتع ببعض صفات القصة من ناحية العرض والحوار والفكرة والحبكة والأسلوب المشوق وأن كان يتضمن نوعا من التكلف والركاكة، فمن أنواع القصص التي سجلت حضورها في بعض المجلات والصحف في بداية القرن الماضي تمثلت في القصص المقالية وقصص الكشافة وحكايات شعرية وقصص مستمدة من التراث ومحاورات أدبية بأسلوب قصصي ومناظرات علمية بأسلوب قصصي وقصص علمية وصور قصصية وترجمات ذاتية تحاكي الطفولة، فمن نماذج هذه القصص في العراق والتي تشكل بداية قصص الاطفال قصة (حكاية) لطالب مشتاق، وقصة (ابن الدلال) لمحمود احمد السيد، وقصة (شعور الاطفال) لعبد المجيد يوسف، وتمحورت القصص المقالية مابين قصة (اخلاقنا) وقصة (التدخين) وقصة (الاعتدال في الحياة) والقصة المقالية (المنهج في الاعمال)[2].

---

(1) ينظر أدب الأطفال العربي، حسن شحاتة: 55 ــ 57.

(2) ينظر مجلة التلميذ العراقي، العدد 2، 4، 9، 15، 1922 ,1923، وقصة الطفل في العراق: 29 ــ 46.

ولعل من المشكلات التي عانت منها هذه القصص في تلك المرحلة التاريخية وأن كانت محاولات تجريبية في فترة العشرينات فإنها اتكأت على التعبير المباشر عن الفكرة وطغيان شخصية المؤلف على القصة وفرض وجهة نظره وأسلوب تفكيره على شخصيات قصصه[1]، فضلا عن أن القصص المقالية كان يغلب عليها الأسلوب التقريري والوعظي والتربوي المطعم في بعض الاحيان بالحوار والتصوير والوصف[2].

ولكن هذه الأنواع والموضوعات طرأ عليها نوعا من التغيير منها العناية بالأسلوب وتقنية الكتابة الجديدة التي تهتم بالفكرة واللغة والحبكة والخاتمة في مراحلها التاريخية اللاحقة من الثلاثينيات حتى نهاية الستينيات فقد تنوعت ما بين القصص المتناصة من التراث والدين والتاريخ والقصص البوليسية والقصص الاسطورية، ويمكن عدّ مرحلة النضج والتطور تمركزت في هذه الفترة عند الكتاب المصريين وعلى رأسهم رائد قصص الأطفال كامل الكيلاني ومحمد عطية الابراشي اذ شملت مضامين قصصهم كل انواع قصص البطولة والتاريخ وقصص الشعوب وقصص الحيوانات وقصص الدين والتراث والأساطير ورياض الأطفال وقصص الجغرافية والفكاهة[3]، ومن يطلع على هذه الفترة يتلمس الفرق بين مصر وباقي الاقطار العربية إذ إن في باقي الاقطار العربي عانت من القصور في الأسلوب الفصيح والصعب الذي كان لا يتفاعل معه الاطفال لغموضه وصعوبته لكون هذه القصص كانت تهتم بالوظيفة الاجتماعية على حساب الوظيفة الفنية[4]، وامتازت بالضعف بصورة عامة وذلك مما ساعد على أن تنتشر وبصورة واسعة القصص المترجمة والمعربة التي كانت تغزو الاسواق ومكتبات الطفل العربي.

---

(1) ـينظر الأدب العربي الحديث دراسة في شعره ونثره، سالم الحمداني، وفائق مصطفى: 307 ـ 308.

(2) ينظر قصة الطفل في العراق: 41 ـ 42.

(3) ينظر القصة أدب الأطفال في الأدب العربي الحديث: 198 ـ 206.

(4) ولعل من يريد أن يطلع على هذه القصص يمكن أن يعود مثلا في العراق إلى ارشيف مجلة الكشاف العراقي ومجلة التلميذ ومجلة الفتوة ومجلة صندوق الدنيا التي كانت تصدر في هذه الفترة، فضلا عن البدايات القصصية لكل من الكيلاني والابراشي.

تشكل بداية السبعينات وما بعدها مرحلة الربيع والازدهار والتطور بالنسبة لقصص الأطفال من الناحية التقنية والفنية والأنواع المختلفة والمتطورة والمبتكرة فقد كانت للظروف السياسية في الوطن العربي من نهاية الحرب العالمية الثانية وظهور الحركات التحررية وقيام الثورات العربية والتحرير من الاستعمار وما رافقه من ظهور الدول العربية ذات السيادة وما صاحبها من تحديات وعلى رأسها نكسة حزيران وضياع فلسطين وتغير الظروف السياسية وبمعية التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والتطور التكنولوجي كان لها الاثر الكبير على قصص الأطفال وموضوعاتها لكونهم جيل المستقبل.

ولا يخفي على الباحثين حالة الانتعاش والنضوج في بنية وهدف القصة في السبعينات وما بعدها فقد اتجهت قصص الأطفال إلى اشباع حاجات وطنية واجتماعية وتغيرات تكنولوجية جديدة، فكان الهدف الاساسي هو تزويد الطفل بالمعلومات العامة عبر اشكال تعبيرية جديدة انتشرت بأساليب كتابية بسيطة ورسوم واضحة ولقد بدأ هذا الاتجاه يتماهى مع التطور العلمي في العلوم الانسانية والاجتماعية والنفسية التي لبت رغبات وحاجات الأطفال.

ولقد ظهرت أنواع قصصية جديدة تماهت مع الوضع السياسي الجديد واتجهت إلى أن تعكس الواقع ولونه المحلي ولاسيما الاقتصادية، فاللون الاشتراكي وهموم العمال والعناية بالتعليم اتخذ حيزا مهما في طرح موضوعات قصص الأطفال ففي قصة (الرياح الجديدة) للقاصة هناء العزاوي عالجت مشكلة تخلف الأطفال عن المدرسة بسبب العمل، وقصة (حكاية من ليالي الحصاد) لحسن موسى تعالج قضية الفلاحين والأرض، وهناك قصص عالجت القضايا الوطنية الكبيرة مثل القضية الفلسطينية فقصة (الحمامة) لطلال حسن تبلورت حول القضية الفلسطينية وهناك قصص ارتبطت بفكرة الارض مثل قصة (النخلة) لحسب الله يحي وان كانت تتخذ من الرمز واجهة لتأويلها، وهناك قصص اخرى كثيرة حاولت أن تشير إلى عادات وتقاليد جميلة ومفيدة مثل قصة (الحديقة) و(عادل يرى الحياة) لعبد الرزاق المطلبي، ولم يقتصر الامر عند الجانب الاخلاقي اذ

تلاحظ ظهور قصص سميت بالقصص المدرسية والتي كانت تنتظم على وفق مسار علمي وتربوي مدرسي تجمع بين التربية والعلم أو المعرفة مثل قصص رياض الاطفال لكامل الكيلاني وعادل الغضبان. وتطورت قصص اخرى انطلقت من مواقف الاطفال وكيفية تعاملهم مع المشكلات اطلق عليها احيانا القصص المستقبلي مثل قصة (عصام يبتسم) لجعفر صادق، وقصة (حتى الصغار) لعبد الخالق ثروت وغيرها من القصص الاخر، ولعل التأثير بالموروث لم يغادر قصص هذه المرحلة ولكن حدث به بعض التجاوز والانعتاق من خلال تقنية التضخيم والتحوير والامتصاص لبعض العناصر.فكانت قصص الموروث الشعبي المطعمة بالبيئة الحديثة و المعاصرة نوعا من عصرنة الشخصيات والأحداث لكي تمثل قناعا يوصل رسالة إلى الواقع المعاصر مثل (المياه الحمراء) و(النخلة المسكونة) للقاص حسن موسى تجمع بين الريف ولعب الأطفال الشعبية، ولم يكتف الامر عند حد التراث والموروث فهناك قصص حملت مفاهيما جديدة عن العمل والحرية والعدالة مثل قصة (الطريق الجديد) لسامي عباس وقصة (هدية عيد الميلاد) لصلاح محمد علي.

ولعل سيرورة قصص الانسان والحيوان والنبات قد تطورت واتجهت إلى أن تكون قصص ذات بطولة مطلقة للحيوان و النباتي مجسدة بعدا يتخذ من التعليل والسببية سبيلا إلى ايصال المعنى الاخلاقي والمعرفي والتربوي وهو ما يمكن أن نجده في معظم الاصدارات القصصية في هذه الفترة، إذ إن معظم الكتاب اتجه إلى هذا النمط من الكتابة، ويمكن عدّ قصص الجماد التي اصابها نوعا من التعثر في بدايتها قد تطورت فيما بعد عندما جاء كتاب للقصة استطاعوا أن يتجاوز القصور الذي يرتبط بفكرة التجسيد التي يمكن أن تصل معانيها إلى الأطفال بدون معانات و صعوبة، فاستنطاق الاشياء الجامدة تحتاج إلى قدرة مفهومية وخيالية من قبل الطفل لذلك لقد استجابة فئة الاطفال من عمر (11) فما فوق لهذه القصص لكونها تحمل افكار مجردة مبتعدة عن المحسوس مثل قصص (هوبرتين) و(ألف ليل وليلة) وقصص الخيال العلمي التي تحمل نوعا من الاثارة

والدهشة والغرابة بالنسبة للطفل وبمعية الخيال العلمي ظهرت القصص العلمية التي تعكس الواقع العربي المتطور والواقع العلمي والتربوي الذي تحتاجه هذه الفترة.

ولاشك أن القصص الدينية والتاريخية كان لها حضورا قويا يرتبط بالجانب السياسي والتعليمي وما يمكن أن يقدمه من معانٍ معرفية وتربوية للطفل وتمثل سلسلة قصص الأبطال التاريخية التي كانت تصدرها المؤسسات الثقافية ولاسيما في مصر دورا في تشكيل نموذج يقتدي به الطفل مثل قصص صلاح الدين الايوبي وطارق بن زياد وابن بطوطة وغيرها من القصص.

وتجسد القصص الفكاهية نوعا من التطور الذي بدأ متواضعا في بدايته حتى شكل حالة من النضج القصصي الذي اتخذ من فكرة السيناريوهات المصوّرة تقنية توحي من خلال الصورة بالتهكم و الفكاهة، ولقد شكلت هذه القصص في مجلة المزمار ومجلتي في العراق ظاهرة يستجيب له الطفل المتلقي من فئة عمرية تمتد من السنة(4 ـ 9) لكون في هذه المرحلة تكون لغة التفاهم مع الطفل هي الصورة.

وهناك أنواع قصصية تطورت بفعل التطور السياسي والاجتماعي والتقني في المجتمع، فقصص الثمانينيات إلى الوقت الحاضر اتجهت إلى أن تصبح ضرورة معرفية تثقيفية فضلا عن اتخاذها مجالا ترفيهيا للطفل، فالنزعة التعليمية وهيمنتها ساعدت على أن تميل القصص إلى نوع من انسنة الحيوانات والجماد وقصص التراث التي تساعد على تنمية القدرات الادراكية والتخيلية والتفكيرية، وهناك قصص جسد تطويع الرمز بها مثيرا فكريا وتأويليا جديدا، ولقد اتصفت قصص هذه الفترة بالأسلوب الشعري الجميل والبسيط ومن الكتاب الذي مالوا إلى هذا الأسلوب فاروق سلوم، وكريم العراقي وغيرهم.

ونتيجة لهذا التطور والانفتاح على تقنية القصص الجديدة من الغرب وهاجس التجريب القصصي فإننا يمكن أن نتلمس هيمنة قصص الفكرة والقصص المصوّرة التي تكتب للمرحلة العمرية من سن 3ــ 10 سنوات، فقصص المصوّرة استعارت نموذج السيناريو والحوار مع الصورة، وقصص الفكرة تتناول المضمون مباشرة متحولة إلى

الخاتمة من دون حبكة أو احداث متماهية مع قصة الفكرة للكبار، وبجانب هذه القصص هناك القصص الاجتماعية والسلوكية الواقعية وحقائق الخيال العلمي والسحر وقصص الحيوان و القصص التاريخية والسيرية الذاتية وغيرها والفكاهية والعلمية والحكاية الشعبية والمبتكرة والمتطورة وهناك انواع جديدة تتخذ من الشخصية قناع وهي في طور التطور.

ت ــ عناصر قصة الطفل:

إن استراتيجية الجنس والنوع الأدبي التي تحاول قصص الأطفال أن ترسم حدود لها لا يمكن أن تنعتق منها إلا على اساس تكنيك يرتبط بالقدرة التجريبية والتطور الاجتماعي أو مثل ما قال ستانلي فيش:تفسير الجماعة المفسرة للقوانين تتحكم به سيرورة وظروف التلقي[1]، فالعناصر التي تمثل مثيرات يتفاعل معها المتلقي وتنشئ متعة وفائدة وجمالا يستجيب معها المتلقي ولاسيما في مرحلة عمرية متقدمة ترتبط بالطفولة يمكن اختزالها في مايلي:

الحدث، الزمان والمكان، الشخصيات، الفكرة، اللغة والأسلوب والحوار.

وهذه العناصر هي التي يجمع عليها اكثر الدراسيين لأدب الأطفال، مع الاشارة الى عناصر اخرى تدخل ضمن ما سبق أو يمكن أن تضاف اليها[2].

1ـ الحدث:

تتجلى قوة القصة وتماسك واستجابة المتلقي لها في قدرتها على أن تترابط وتتماسك عن طريق البناء أو الحبكة المنسجمة الأحداث إذ إن صنع الاحداث وتسلسلها يخضع لمبدأ السبب والنتيجة التي تمارس دورا ايجابيا في اقناع المتلقي.

---

(1) ينظر هل يوجد نص في هذا الفصل؟ سلطة الجماعة المفسرة: 249.

(2) ينظر أدب الطفل اهدافه وسماته: 216.

ولتسلسل الاحداث عدّة طرق، منها أن تتوالى تواليا عضويا، ويرتبط بعضها ببعض تمام الارتباط، ومنها ما يكون مرتبطا بالشخصية الرئيسة في القصة وفي ترابط الاحداث وسيرها من البداية إلى النهاية[1].

وحبكة القصة الناجحة هي التي تقوم على تخطيط جيد للأحداث تبدأ من البداية، وتتنامى الاحداث ويتأجج الصراع حتى القمة، ويكون هذا النمو أما عن طريق الصراع، أو التناقض في الاحداث والمواقف، أو التكرار، أو التضاد.

وابسط صورة لبناء القصة هي التي تتكون من ثلاث مراحل رئيسة:المقدمة والعقدة والحل، والتي تترابط ترابط منطقيا ومتماسكا من غير زيادة و نقصان وتشتت[2].

وفي قصص الأطفال يجب أن تراعى البساطة في البناء والحبكة مع الابتعاد عن التعقيد وتشابك الاحداث التي يمكن أن يتيه في خضمها الطفل، وكاتب الأطفال يجب أن ييسر لقرائه سبيل متابعة القراءة واستيعاب الاحداث والأفكار المختلفة التي يسوقها في القصة، والاستيعاب يحتاج بالضرورة ألى فهم وتذكر وربط وكل هذا يجب أن يتم في حدود قدرات الأطفال في مرحلة النمو التي وضعت لها القصة[3].

ولقد طور كتاب القصة طريقة استخدامهم للحدث اذ عملوا على استعمال الحوادث المألوفة التي يصادفها الطفل في حياته، في الطريق إلى المدرسة أو ما يحصل في محيطها أو في البيت و السوق[4].

كما في قصص رياض الأطفال لكامل الكيلاني ففي قصة (أبو خربوش سلطان القرود)[5] التي تتحدث عن حدث المدرسة ومناهجها ومدرسيها بطريقة شيقة وبأسلوب

(1) ينظر المصدر نفسه: 218.

(2) في أدب الأطفال، الحديدي:117.

(3) ينظر أدب الأطفال علم وفن، احمد نجيب:78 ـ 79.

(4) ينظر قصة الطفل في العراق: 204.

(5) قصة ابو خربوش سلطان القرود، كامل الكيلاني.

شعري جميل، وفي قصة (سفروت الحطاب)[1] نجد أن الحدث يرتبط بسفروت وصدقه وأمانته وشجاعته التي اوصلته إلى الزواج من الاميرة.

2 ـ الزمان والمكان:

إن "الحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمانية والزمن من حيث هو يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من اشكالها "[2]، والزمن في القصة عدة انواع منها الزمن الطبيعي أو الخارجي، والزمن النفسي، والزمن الكوني والتاريخي[3].

ويشكل الزمن الطبيعي الكوني بؤرة عناية كتاب قصص الأطفال لمحاكاته الفضاء المعرفي والثقافي للطفل فقد استخدموا هذا الزمن في افعاله (الماضي الحاضر والمستقبل) وبيئته الزمانية الصباح والظهيرة والمساء التي يشار اليها بجمل مثل شرق الصباح وحل الليل وهو ما نلاحظه في معظم قصص الأطفال حتى هناك من الكتاب من استعان بالزمن بوصفه بطلا كما في قصة (العصفوران والبومة الشريرة) لعبد الرزاق المطلبي[4]، حيث افاد العصفوران من الزمن الكوني النهار في مهاجمة البومة والانتصار عليها. ولقد ركز كذلك على الزمان في قصص الخيال العلمي من خلال التنقل عبر عصور.

اما المكان أو الحيز فإننا لا يمكن أن نفصله عن الزمان وهناك من دمج بينهما بمصطلح الزمكان ولكن ما يهمنا هو الاشارة إلى أن الاحداث لا يمكن أن تجري إلا في مكان محدد. فالمكان يؤثر في الشخصيات والأحداث التي تدور في مكان فقد وظف كتاب الأطفال الزمان في الوقت الحاضر على ضوء فلسفة رمزية ودلالية عن الطريق الاشارة الى الخروج والدخول الى المكان والانفتاح والانغلاق كما في قصة (جزيرة النور) لعادل قضبان وهناك من الكتابة من استخدمها في الاشارة إلى الدفاع عن الوطن كما في قصص

(1) قصة سفروت الحطاب، كامل الكيلاني.

(2) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض: 209.

(3) ينظر الفضاءالروائي في الغربة، منيب محمد البوريمي: 20 ـ 29.

(4) قصة العصفوران والبومة الشريرة،عبد الرزاق المطلبي.من مجموعة (حكايات من الغابة الصغيرة)

الأطفال التي يكتبها الادباء الفلسطينيين في الدفاع عن القضية الفلسطينية، والعراقيين في حربهم ضد ايران ولاسيما في ثمانينيات القرن الماضي..

ولقد حرص الكتاب في الوقت الحاضر على أن يتعرف الطفل على المكان من خلال عبارات تدل عليه او عن طريق الصورة[1]، ولقد مارس تسلسل الاحداث إلى تغيير الاماكن وعمل على أن يتعرف الطفل على أماكن كثيرة مثل قصة (الاخوين)[2] لكامل الكيلاني وهناك اماكن عجائبية عملت على تشوق وشد المتلقي الطفل ومساعدته على توسيع خياله كما في قصة (الاميرة المخطوفة)[3] لمنى عثمان.

3 ـ الشخصيات:

لاشك أنه لا يمكن أن تقوم القصة او أي عمل سردي بدون وجود الشخصية التي تمثل الركيزة الرئيسة في تطور احداث القصة فهذا العنصر مهم جدا في قصص الأطفال؛ لذلك لابد من أن يبذل المبدع الجهد الكبير لرسم شخصيات القصة بعناية، بحيث تحقق اهداف القصة، وتتناسب مع الاحداث، وتتصرف وتتحرك على وفق ما تقتضيه طبيعة الحياة الواقعية. والطفل بحاجة لرؤية الشخصية أمامه في القصة حية و مجسمة، وأن يسمعها تتكلم بصدق وحرارة وإخلاص، حتى يرى فيها النموذج الذي يحتذ به فتترك اثرها فيه سلبا أو إيجابا[4]

إذ إنه يجب أن تتوفر في شخصية قصص الأطفال سمات وصفات تختلف عن شخصيات التي تكتب للكبار، فلابد أن يكون هناك عناية بتسميات الشخصيات ومقاربة الاسم مع صفات الشخصية ليتعاطف الطفل مع الشخصية الخيرة وينبذ الشخصية الشريرة، فالوضوح والتحديد والاختيار والواقعية والعدد المناسب من الشخصيات وانتقاء الاسماء بعناية كل هذا يعد من سمات الرسم الجيد للشخصيات في أدب

(1) ـــ ينظر دلالة المكان في قصص الاطفال، ياسين النصير: 23 ـ 25.

(2) قصة الأخوين، كامل الكيلاني.

(3) قصة الأميرة المخطوفة، منى عثمان.

(4) أدب الطفل علم وفن: 80.

الأطفال.[1]، فضلا عن أن القصة لابد أن تتجلى بها شخصيات لهـا سـمات وأدار اجتماعيـة متنوعـة تعكـس سلوكها وقيمها الاخلاقية، وكذلك يجب أن تكون الشخصية مألوفـة للطفـل مـن الحيوانـات و الشخـصيات الانسانية والجماد، ومن الامور المهمة في شخصية قـصص الأطفـال أن يكـون هنـاك توافـق او تجـانس بـين افعال الشخصية مع صفاتها الجسمية والعقلية، ولابد أن يتم التركيز في الشخصيات عـلى الـروح الجماعيـة والعمل الجماعية، فالبطولة الجماعية تعمل على غرس روح التعـاون والمحبـة مـع المجمـوع اضـافة إلى أن البطولة الجماعية تتناسب مع نماذج الشخصيات المجتمعية المختلفة[2].

وهناك من الباحثين من يؤكد على أن تكون شخصية القصة طبيعية وواقعية وحقيقة تدل افعالهـا وأقوالها على حقيقتها، فشخصية الأسد قوية والثعلب ماكرا وغيرها من الصفات المعروفـة عـن الشخـصية. وعلى القاص كذلك أن يميز بـين شخـصية القـصة في كونهـا شخـصية طفـل صـغير او كبـير وعليـه الاّ يمـنح شخصية الطفل صفات مثالية كاملة لكي لا يصيب الطفل بالنكوص أو التفاجئ من واقعية العـالم المختلفـة عن خيال القصة[3].

ولعل العناية بصفات الشخصية قد حدث بها تطـورا في مرحلـة الثمانينيـات ومـا بعـدها اذ اتجـه كتاب قصص الأطفال في البحث عن نماذج للشخصيات مختلفة مبتعدين عن التكرار فتجلت في هذه الفترة ظهور شخصيات جديدة من ظواهر الطبيعة المتحركة كـالريح والـسحاب وقطـرات المـاء والنهـر والأشـجار والنهار و الليل، ومظاهر الطبيعة الساكنة مثل القلم والفأس وقطعة الاسفنج وغيرها وهنـاك مـن الكتـاب من اضاف شخصيات حيوانية جديدة كالحمار والتمساح وغيرها[4].

---

(1) ينظر أدب الأطفال، مبادئه ومقوماته، محمد محمود رضوان، أحمد نجيب: 29.

(2) ينظر ثقافة الأطفال، هادي نعـمان: 177، وقـصص الأطفـال، د.شـجاع العـاني، مجلـة الأقـلام وزارة الثقافـة، دار الـشؤون العامة، ع3، 1979: 7.

(3) ينظر ثقافة الأطفال: 177.

(4) ينظر قصة الطفل في العراق: 234 ــ 241.

4 ـــ الفكرة:

تمثل الفكرة الاطار العام والنواة العـام التـي تتحـرك عـلى ضـوئها عنـاصر القـصة الاخـرى، فنجـاح أهداف وغايات القصة يتطلب إستراتيجية واضحة ومميزة في طرح الفكرة التي يتقبلهـا الطفـل، اذ يـشكل الواقع و خبرة الاديب وطريقة تعامله مع الاخرين، والخيال فضلا عـن ذكريـات الطفولـة رافـدا و مـصادرا مهمة يستقي منها الكاتب فكرته [1]، ففكرة قصص الأطفال لابد أن تكون بعيدة عـن التعقيـد وتتخـذ مـن الوضوح والمرونة التي تمـارس دورا مهـما في جـذب الطفـل وتفاعلـه مـع الفكـرة أو القـصة بـصورة عامـة، فالفكرة الجيدة تمتاز بخصائص منها أن تحتوي على موضوع يهم الطفل، و تكون جديدة و جدية وواضحة المغزى وتحتوي على عناصر التشويق وأن تكون متلائمة مع القـيم المطلوبـة اجتماعيـا ونفـسيا، وكـذلك أن تحتوي على قدر مناسب من الخيال، ويستحسن أن تكون الفكرة انسانية وعالمية تصلح لكل زمان ومكـان، ويتطلب ايضا أن تكون على مستوى العمري للأطفال لـكي تـصل الـيهم، مبتعـدة عـن الرمـوز وأن كـان في الفترة الأخيرة اتجها بعض الكتاب إلى الفكرة والمواضيع الرمزية[2].

5 ـــ اللغة والأسلوب:

ثمـة علاقـة مـن الانـسجام والتماسـك بـين محـور اللغـة والأسـلوب أو التركيـب والتـأليف حـسب ياكبسون، فقاموس الاختيار لمفردات اللغة التي يختار منه المبدع كلماتـه لابـد أن يراعـي مـستوى الادراك اللغوي للطفل بل لابد أن يراعي مراحل الطفل المختلفـة في اثنـاء ابداعـه للغـة التـي تتـأقلم مـع مراحـل الادراك اللغوي من الحسي إلى المجرد، فلغة الطفل يجب أن تكون واضـحة وبـسيط وفـصيحة تنمـو ثـروة الطفل اللغوي التـي تخـضع لمعـايير سـلامة النطـق وطلاقتـه وفهـم مدلولاتـه اللغـة المنطوقـة والمكتوبـة، وتحفظ على مستوى من التواصل مع الطفل فلغة البرقيات وهـي لغـة سـهلة وواضـحة وشـديدة الايجـاز،

(1) ينظر أدب الطفل اهدافه وسماته:216 ــ 217، وأدب الطفل علم وفن: 75 ــ 76.

(2) ينظر قصة الطفل في العراق: 254 ــ 256.

فضلا على أن تكون لغة القصة قائمة على بعد تداولي وظائفي يجسد الوظيفة التصويرية للغة التي تحول معنى القصة من مجرد كلمات الى مدركات حسية يلمسها الطفل ويتخيلها وهذه الوظيفة التصويرية تظهر عن طريق السياق التركيبي و الاسلوب[1].

فالأسلوب يمكن أن نعرفه بأنه طريقة الكاتب في تركيب الالفاظ في جمل وفقرات على نسق معين. يعدّ خلقا جديدا لمضمون القصة وفكرتها فالأسلوب الناجح يقوم على اساس الترابط والتناسق بين الفكرة والجملة التي تنتظم في سياق جديد يلائم الطفل ويشده اليه.

فمن من وظائف الأسلوب في قصص الأطفال ايصال المعنى بسهولة ويسر وشحذ قريحة الطفل عن طريق تطوير مخزونه اللغوي من المفردات وممارسته للكتابة الجيدة. وعلى أسلوب القصة أن ينسجم من مقتضيات الحال النفسية والاجتماعية للطفل وأبطال القصة وموضوع القصة في كون اسلوب القصة الحزينة يختلف عن اسلوب القصة السعيدة.

وهناك انواع مختلفة من الاساليب التي يستعين به الكاتب في كتابة قصص الأطفال فهناك الاسلوب التقريري الذي يتضمن التصريح والتعبير المباشر الذي يخلو من الاحاسيس والعواطف والانفعال، أما الاسلوب التصويري فنعني به استعمال العبارة التصويرية التي تحاول أن تجسد الافكار وتمثلها صوريا لكي يتخيلها ويدركها الطفل فاختزال الكلمات صوريا يخدم حالة التلقي المستمر للطفل للإبداع القصصي[2].

ث ــ أهداف قصص الأطفال:

تعدّ قصص الأطفال من الاجناس الأدبية غير بريئة الاهداف والغايات، إذ إن استراتيجية ابداع هذا النوع يرتبط بفئة عمرية تمثل مرحلة من اخطر المراحل التي تقوم على اساسها البناء الشخصي للطفل والبناء الاجتماعي، ولكي يكون هناك بناء متكامل

---

(1) ينظر أدب الطفل اهدافه وسماته: 221 ــ 224.

(2) ينظر قصة الطفل في العراق: 257 ــ 264، وكتب الأطفال في مصر، سهير أحمد محفوظ:83 ــ 90.

ومنسجم للطفل فإنه يخضع لشروط ومقاييس تربويـة واجتماعيـة وأخلاقيـة وسياسـية، إذ إن غائيـة أدب الطفل تحددها مرجعيات اجتماعية وعادات وتقاليد اجتماعية ودينية حتى هناك مـن وضـع قـيما تطـرح منظومة متكاملة لأهداف الطفل منها مجموعـة القـيم الاجتماعيـة والأخلاقيـة والقوميـة الوطنيـة والقـيم الجسمانية والترويحية وقيم تكامل الشخصية، ومجموعة القيم المعرفية والثقافية والقيم الاقتصادية[1].

ولاشك أن اهداف قصص الأطفال تختلف من بلد وآخر لأنها ترتبط بأهداف وسياسـة وثقافـة كـل بلد وهذا ما يمكن أن نتلمسه في اكثر القصص حتى يمكـن أن نجـد اهـداف تختلـف مـن مرحلـة تاريخيـة وأخرى في نفس البلد مثل مصر الملكية ومصر الناصرية والعراق الملكي والعراق الجمهوري الخ.

وعليه فإن الدولة تحدد اهدافها التربوية ذات الاصـول القديمـة او الحديثـة عـلى اسـاس التكـوين الثقافي والمعرفي، ولكن نظرا لأن أكثر الدول العربية والإسـلامية انفتحـت عـلى العولمـة و هنـاك حالـة مـن الهيمنة الغربية ثقافيا واجتماعيا ومعرفيا فإن الأهداف التربوية حـصل بهـا نوعـا مـن الـضبابية والتـداخل والتشابك مما اضعف منظومة الاخلاق العربية وضياع الهوية، فضلا عن أن تجربة تحويل ابداع الطفـل إلى مؤسسات تخضع لرقابة الدولة له جانبا من القصور الذي اضعف الاهداف التربوية للقصص الأطفال والتي بدورها اخضعت للحكم الفردي وتوجه الفلسفي والعقائدي والفردي، وعلى هذا الاسـاس فـإن هنـاك مـن المهتمين حاولوا أن يختزلوا الاهداف عـلى وفـق بنيـة عامـة يجـب أن تخـضع لهـا اهـداف القـصة فمنهـا: الأهداف العقائدية والأهداف التربوية والأهداف التعليمية والأهداف الجماليـة[2]، وبتـأزر هـذه الأهـداف وارتباطها بالقيم العربية والإسلامية والوطنية يمكن أن تحقق القصة أهدافها المعنويـة والـشكلية وإيـصالها إلى الأطفال.

(1) ينظر أدب الأطفال وثقافتهم، قراءة نقدية، سمير روحي الفيصل: 15 ــ 16.

(2) ينظر أدب الأطفال اهدافه وسماته: 113 ــ 130، وأدب الاطفال في العالم المعاصر: 30 ــ 31.

المبحث الثاني

التكنيك الصوري

أ ــ القصص المصوّرة التكوين والعولمة:

تعود جذور قصص الأطفال إلى عمق التاريخ وطفولة العقل الذي كان لا يعرف القراءة والكتابة متخذا من رسوم الحيوانات على جدران الكهوف طوطم وأقنعة للخوف من الطبيعة والمجهول، واشتغالها على اساس بعد تعبير يظهر مكنون المشاعر والعواطف والأحاسيس للإنسان القديم.

وإذا اردنا أن نعود إلى أصل أو بداية أول قصة مصوّرة في التاريخ فإن شهادة ميلادها ترتبط بالمصور السويسري جود وكوس امّان 1591 والتي للأسف لم تصل الينا أي صور له، لذلك يمكن القول إن الولادة الحقيقة للقصص المصوّرة بدأت عام 1754 في صحيفة بنسلفانيا غازلت في امريكا فقد كان بكرة عناوينها هي قصة (اتحد أو مت) توحي بالبعد الاستعماري في ذلك الوقت، ومن بعد هذه الخطوة الاولى توالت القصص المصوّرة بالانتشار والتزايد متخذة مواضيع متنوعة منها السياسية والاجتماعية بدون أن تتخذ البعد الرمزي أو الأيقوني للصورة حتى كان المنعرج الاستراتيجي والتكنيك في القرن التاسع عشر الذي تطورت به الصورة لكي تصل إلى قمة النضوج عن طريق ولادة أول قصة مصورة للأطفال عام 1820 في نيويورك وبعد هذه القصة المصوّرة بدأ محتواها ينطوي على ابعاد سياسية واجتماعية وثقافية ورمزية توجت في اعتماد الحزب الجمهور الامريكي صورة الفيل رمزا له في منتصف القرن التاسع عشر، وعلى اساس هذه الثقافة الرمزية للصورة فقد انتشرت وتطورت القصص المصوّرة في بداية القرن العشرين، إذ إن الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتكنولوجية وظهور الطباعة الصورية والمطابع حفز الجانب الابداع للكتاب والمصورين والرسامين في تطوير هذه القصص وانتشارها في العالم بسرعة. متخذة من انماط جديدة من الشخصيات المغامرة المصوّرة

رموزا للأطفال غذت ثقافتهم ونمت لغتهم ولاسيما بعد الانفتاح المتبادل والمنسجم بين الصورة الساكنة والصورة المتحركة التي كانت تعرض على شاشة السينما.ولعل الظهور الخجول للقصص المصورة تحول ظاهرة ثقافية اعادت ارشفت الشخصيات الامريكية فمن قصص تظهر في صحف إلى قصص لها مجلات خاصة تحتضن شخصيات مصوّرة ومبتكرة تحولت إلى وجود ثقافي حقيقي مثل شخصيات (سوبرمان والوطواط ولولو والرجل العنكبوت) التي اطلع عليها الجمهور العربي من خلال الترجمة والطباعة اللبنانية.

ولم تقتصر القصص على هذه الشخصيات المغامرة إنما اتخذت شخصيات اخرى ومتنوعة مابين الحربين العالميتين تجسدت في قصص الرعب والسخرية والتهكم والفضاء والمخلوقات العجيبة والطبيعة والحيوانات والجماد الخ.

ولقد كان لحضور عنصر الفكاهة والتشويق والأغراء البصري مثيرا لاستجابة حواس الطفل البصرية وعواطفه ومشاعره ولكون هذا الحضور اصبح واقعا فقد تحول إلى حالة من الاستثمار اذ كانت الصحف والمجلات الامريكية تطرز واجهتها بنوع من المصوّرات التي تمثل دعاية وإعلان لهذه المجلات والصحف.

ولم تتوقف قصص الأطفال وإبطالها المصوّرة عند الحدود الامريكية إذ إن جغرافية اوربا الثقافية والإبداعية ولاسيما في فرنسا قدمت شخصيات مصوّرة مثل ميكي التي كانت تنشر في المجلة المصوّرة ميكي، وفي بلجيكا ظهرت (تان تان) و(الاقزام)، وهناك من الشخصيات من اتخذت من المرجعية الشرقية نماذج لها مثل السندباد وكيلوباترا الخ، وهناك شخصيات تعلقت بالذاكرة مثل توم جيري والفهد الزهري وطرزان الخ.

ولكن يمكن أن نسجل للثقافة الغربية قدرتها الابتكارية وطريقتها في طرح مضامين ومفاهيم الصورة التي استطاعت من خلالها أن توازن بين الصور الورقية وأفلام الكارتون السينمائية، فالحضور السينمائية لهذه الشخصيات احتل الصدارة في اكثر المواسم الانتاجية في السينما الامريكية.

أما في الوطن العربي فقد كان وصـول القصـص المصـوّرة متـأخرا وذلـك لظـروف سياسـية واجتماعيـة واقتصادية وتكنولوجية، وأن كانت هناك محاولات قديمة عنيت بالفن المصور في بلاد الرافدين والنيـل والـذي تحول بعد ذلك في التاريخ الاسلامي الى زخرفة خطية وكرافيكية وتلاعب بـالخطوط لتكـون أيقونـات و رمـوز صوري ولكن هذه الخطوط الزخرفية كانت خطوات خجولة انتظرت قرونا طويلـة لـكي تظهـر الآلـة الطباعـة مؤخرا بعد أن وصلت الحملة الفرنسية فكانت مطبعة بولاق نواة لطبع قصص الأطفال التي كانت في عـددها الأول خالية من الرسوم وبعد ذلك تطعّمة برسوم تتخذ من اللون الاسود والأبيض بنية ادراكية بصرية للطفـل، ويمكن القول إن البداية الحقيقة تجلت في القصص المصوّرة ذات اللونيين التـي ظهـرت في دار المعـارف 1912، من خلال طرح قصص "القطيطات العزاز" و"زوزو وفوفو" و"عند الفلاحين" و"البنت الحمـراء". إلا أن وتـيرة صدور هذه الكتب خفّت تدريجاً لصالح المجلات المصوّرة والكتب الحكومية.

فقد ظهرت عام 1933، في مصر مجلـة مصـورة سـميت (بـالاولاد) ولم تتوقـف نهضـة القصـة عنـد المجلات والصحف وبعض المطبوعات فقد مثل الرسام حسين بيكار مفترق طرق في تـاريخ القصـة المصـوّرة العربية اذ كانت لقصصه المصوّرة مثل ألف ليلـة وليلـة وعـلي بابـا وخسرو باشـا الـخ دورا هامـا في ثقافـة الصورة العربية.

وعلى الرغم من البدايات العربية المتعثرة للقصص المصوّرة فإنه اتخذت منعطفا كبيرا وواسع وذلك بتنوع وكثرة عناوين المجلات والصحف والمواقع والدور والمؤسسات التي كان لها عنايـة بالقصـص المصـوّرة في الوطن العربي مثل مجلة السندباد في مصر والمزمار ومجلتي في العراق ومجلة ماجد في الامارات ومجلـة باسم في السعودية وهناك مؤسسات ودور نشر مختـص بـنشر قصـص الاطفـال مثـل دار الفتـى العـربي في بـيروت ودار ثقافـة الأطفـال في العـراق[1]، ومؤسسـات الأطفـال في الامـارات وقطـر ودول الخلـيج العـربي

(1)قصـص الاطفـال المصـورة عالميـا وعربيـا، وفيـق صـفوت مختـار، مجلـة الكويـت، ع470، 18 /8 /2014، .www.kuwaitmag.com

وتونس ومصر، ويمكن عدّ الامارات العربية المتحدة وقطر والسعودية من الدول الرائدة والمهمة في العناية بالطفل وما الجوائز القطرية والدولية ونشاطاتها الثقافية إلا شاهدا على مسار الريادة، ويمكن أن نتابع هذا العناية بالطفل والصورة الثقافية من القنوات والفضائيات العربية الكثيرة الاقليمية والمحلية التي تبث اربع وعشرون ساعة صورا كارتونية وبرامج أطفال تحاور البنية الادراكية البصرية للطفل العربي.

ب ـــــ هيمنة القصص المصوّرة:

لا يبتعد التطور المعرفي والتقني عن قضية دور الصورة وهيمنتها في عصر العولمة فالعولمة عملت على أن تكون لغة الصورة هي اللغة العصرية في زمن انفتاح الفضاء واختلاف اللغات واللهجات، فالصورة ومن خلال التطور الذي لحق الفضاء الاثير وتحويل كل شيء إلى حالة من الاعلام وغزو فضاء الصورة كل مكان، فإن لغة الصورة اخذت تشد الانسان المعاصر اليها في جانبها الساكن والمتحرك، ولأن طبيعة الطفل منذ مراحل عمره المبكرة تميل إلى فعل الرسم والشخبطة، ولما كان هذا الفعل العبثي للطفل لم تفطن اليه البشرية في العصور القديم وما يوحي به من قيمة تعبيرية. فإن العلماء والباحثين التربويين والنفسيين كشفوا بأن هذه الافعال العبثية وتعلق الأطفال بالرسم والشخبطة بالقلم على كل شيء حتى على اجسادهم لها جوانب تربوية وسيكولوجية وتشكيلية وجمالية في الربع الأخير من القرن التاسع عشر[1].

وبانصهار البعد التربوي والسيكولوجي والجمال للصورة فإن قصص الأطفال يمكن أن تعمل على أن تسد هذه الفجوة المعرفية من خلال الرسوم المصوّرة في القصص ولاسيما في السنوات الاولى للطفل، إذ إنه في هذه المرحلة العمرية لايعرف القراءة والكتابة وعلى اساس هذا القصور اللغوي، فإنه يتجه إلى الصورة بوصفها بعدا تواصليا وسيميائيا ولغويا، إذ إنه كلما يتقدم بالعمر حتى وصله الى سنة (11) تبدأ آلة اللغة

(1) مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال، عبد المطلب امين القريطي: 15.

والقراءة تشتغل عنده وعلى اثرها يتراجع دور القصص المصوّرة في كون مرحلة العمر المبكر تكون لغة الطفل به محسوس ومجسمة ومتجسد والتي تبدأ بالتطور من البعد الأيقوني التواصلي المحسوس إلى أن تصل إلى مرحلة التجريد وتكوين المفاهيم والرموز وبتعقيد اللغة ورموزها يصبح دور الصورة ثانويا ويتجها الطفل في المراهقة المبكرة إلى قصص وروايات أطفال غير مصوّرة ولقد تتخذ الصورة الحركية في السينما جانب كبير من اهتمامه، ولم كانت الاشارة الصورية تمثل المرحلة التعليمية الأولى، فإن القصص المصوّرة اتخذت في الوقت الحاضر إستراتيجية محددة في اثناء ابداعها فتداخل الجانب التعليمي والتربوي والجمالي مجسدا قضية تساعد الطفل على توسيع مدركاته المعرفية والثقافية فالسنن التي يمكن أن تحدثها القصة في الطفل تنطلق من دورها في تحفيز البنية الادراكية الجمالية والمعرفية، فالاهتمام بالصورة في كتب الأطفال ينبع مما تضفيه عليه من عناصر التشويق، وما في الوانها من سحر وجاذبية، وما تهيئه للأطفال من تصوير محسوس للشخصيات والحوادث التي تعرض لها القصة، فتساعد خيالهم على تصور ما ترويه القصة وكانه شيء واقعي حدث في الحياة الحقيقة.

ولكي يساعد على تحقيق هذا الخيال فإن الرسام يلجأ إلى اضفاء الادمية على الحيوانات والطيور في القصة، تمشيا مع نفس الاسباب التي دفعت الكاتب إلى أن ينطق هذه الحيوانات وتلك الطيور.. وكم يسعد الطفل أن يرى الأرنب وقد ارتدى حلة جميلة، وحمل فوق راسه مظلة مزركشة.. او يرى القطة (وفيونكتها) البديعة..او الكلب ورباط عنقه الانيق، والعصا في يده، يسير إلى الثعلب المكار ليتقذ الدجاجة الحمراء.

وفضلا عن الجانب التشويقي والاغرائي فإن الصور تقوم بدور هام بوصفها وسيلة من وسائل الايضاح والتعليم، عندما تصور بيئة من البيئات او شكل شعب من شعوب، او منظر نوع من الاشجار، او ملابس عصر تاريخي، وما إلى ذلك ما يمكن أن تعرض له كتب الاطفال.[1]

---

(1) أدب الطفل علم وفن: 221 ــ 222.

وتتم عملية نقل الصورة إلى الطفل عن طريق نوعين من الصور وهما: المرسومة والفوتغرافية وتشمل كل منها على اساليب تقنية وامكانيات متميزة والملاحظ أن الصورة المرسومة كانت ولمدة طويلة هي السائدة وحدها في مجال قصص الأطفال، بينما فشلت الصور الفوتوغرافية في اقامة اتصال بين الطفل وعالم القصة.[1]

وهذا الامر يفسر ميل الطفل المبكر لافلام الرسوم المتحركة وعزوفه عن رؤية الافلام السينمائية الناقلة للصورة الفوتوغرافية، في كون أن الطفل يستجيب للرسوم والوانها وخطوطها اكثر من الواقع المرائي الذي تقدمه الافلام السينمائية. ومعظم باحثي علم النفس يعود اسباب اهتمام الطفل بالرسوم وصورها اكثر من الواقع الى دوافع وحاجات نفسية واجتماعية وفسيولوجية وللاشباع الحاسحركي لكون الصورة تساعده في اكتشاف العالم حوله[2]، ويمكن أن تحفز وتثير الصورة تساؤلات كثيرة عند الطفل، وعلى الرغم من ثبات الرسوم على الورق الا أنها توحي بحركة الموضوع وتتيح للأطفال فرصة التأمل فيها، وهذا ما يصعب أن يجده في الصورة السينمائية المتحركة، فضلا عن أنها تعمل على تطوير قدرة الطفل في الفهم والتخيل وتنمية الذوق العام.[3]

ولاهمية الصورة في قصص الأطفال فلقد عمل الباحثون على أن تكون هناك فوائد وأهداف لهذه القصص المصوّرة فمن أهدافها:

1 ـ تصنع الصورة جوا من الواقعية تساعد الأطفال على الاعتماد على انفسهم.

2 ـ تساعد على تنمية ودقة الملاحظة وتجعل الطفل يفكر بالصورة ويطيل النظر فيها.

3 ـ تعطي الصورة معاني للالفاظ.

---

(1) قصة الطفل في العراق: 98.

(2) مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال 16 ـ 18.

(3) قصة الطفل في العراق: 98.

ومن فوائد الصورة ايضا:

1 ـ إن الصور والرسومات تصغر الاحجام الكبيرة والاحجام الصغيرة بحيث يمكن رؤية الاشياء واضحة.

2 ـ تعطي الطفل شرحا وافيا للموقف التعليمي أو العلمي.

3 ـ تسهل الصورة وتبسط الاشياء وتجذب اهتمام الطفل.

4 ـ تساعد الطفل على التذكر.

5 ـ الرسم ينمي الحس الجمالي وهو يؤثر حتما في اتساق وسلوك الطفل وتحسين قدرته على الفوز على اساس أن الخير جميل وأن الشر قبيح.

6 ـ يساعد الرسم على بناء خبرة الطفل و تكوين المفاهيم وتقوية قدرته التعبيرية.[1]

ولقد ارتبطت القصص المصوّرة في الوقت الحاضر ارتباطا عضويا مع السيناريو والتصوير الدرامي لكي تعوض عن البعد الخيال أو ضعف الخيال في القصة المصوّرة والسيناريو يعتمد في قصص الأطفال على ركيزتين هما القصة والفكرة والتي تتجسد بحدث درامي وبناء فني يعتمد على تقطيع الحدث او الفكرة الدرامية إلى لقطات ثابتة تتصل بذلك الحدث متخذة من الحوار وحركة الاحداث سيرورة تغذي عنصر التشويق والاغراء عامدة على أن تبلور تصورا ايحائيا ويقوى من شدة الصراع الذي احدثه السيناريو، ولقد تطور في الوطن العربي ولاسيما العراق اسلوب اللقطات المصوّرة الذي يقوم على اساس قيام مشهد يتكون من ثلاث صور مرسومة تتصل ببعضها بفكرة واحدة وحركة الرسوم [2]، ولعل مرحلة الثمانينيات وما بعدها ظهرت قصص مصوّرة كثيرة وهناك قصص اعيد طباعتها على اساس صورة جديدة ومتقنة مثل رسوم القصص في قصص كامل الكيلاني ومحمد عطية الابراشي وعادل غضبان ومنى عثمان ووفاء العياشي وعبدالله الكبير وخالد يوسف وعبد الاله رؤوف الخ.

---

(1) ينظر أدب الأطفال دراسة وتطبيق: 36، و قصة الطفل في العراق: 99.

(2) قصة الطفل في العراق: 102.

الفصل الثاني

إستراتيجية الأيقونة وسيميائية التواصل

الفصل الثاني

الصورة والأيقونة

مدخل:

تتداخل وتتشابك الابعاد المعرفية والفلسفية والسياقية بين الصورة والأيقونة، فالصورة لها مرجعيات أدبية وفنية تشكلت عبر التاريخ، فكانت طريقة للتعبير عن اللغة التواصلية في العصور القديمة ولعلم محسوسيتها وتجسيمها قربها إلى أن تكوّن حضورا تواصليا يرتبط بالتفاهم الاجتماعي، فالأثر الذي تتركه الصورة في الذهن باقيا ولا يزول. فبناء ادراكها الصوري طورته الاديان المختلفة لكي يصبح بعدا رمزيا يتجلى به حضور الطقوس.

ولكن هذا التجسيم والمرئية التي قدمتها الصورة في فترة من مراحل الحضارات القديمة دخل في سجال ثقافي ومعرفي مع قضية تطور العقل الإنساني فبظهور الاحرف والكتابة ورموزها وتمنطقها اللوغوسي الذي كان في وقت سابق محرما او ممنوعا. فالكتابة ونطقها الكرافيك كان مرفوضا لأنه يمثل تجاوزا على المحرم والمقدس فكتابة الشيء هو بمثابة حضوره[1] وما بين هذه العلاقة بين الصورة والكتابة بدأ يتراجع حضور الصورة التواصلي والثقافي وتحويله إلى ابعاد انسانية اخرى تجسدت في القيم الجمالية والدينية، فعندما انقطت الصورة عن التواصل ودخولها إلى حرم المقدس الكنائسي ووجودها بوصفه المجسم والمرسوم وبأنها أيقونة مقدسة وضعها على اساس وظيفة دينية غايتها روحانية وإيمانية تجسر للقاء بين الانسان والله وتحمل من الضوابط والمقاييس ما تريده وتحث عليه الكنيسة وتعاليم اللاهوت. فالرسوم الأيقونية توحي بأشياء غير طبيعية ومجهولة حاول الفنانون والرسامون أن يتجاوزها برسومهم وصورهم بعيدا عن الانضباط والمقاييس والغاية الدينية والأهداف المجهولة لكي يشكل الجمال والحرية

(1) ينظر الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ترجمة نوفل نيوف: 11 ـ 26.

والتمـرد ومحاكـاة افعـال البـشر والحيـاة والطبيعـة اهـدافا جماليـة عليـا للـصورة التـي اختلفـت عـن الأيقونة[1].

فالتصالح الذي اقامته الكنيسة مع الأيقونة الدينية الوثنيـة كـان موضـع سـجالا دينيـا وفلـسفيا في اللاهوت المسيحي، اذ رفضت بعض المذاهب ورجال الـدين في القـرون الوسـطى فكـرة التجـسيد والرسـوم التي تتماهى مع فكرة الوثنية القديمـة، والتـي حاولـت الكنيـسة عـلى ضـوئه أن تقـدم تبريـرا لاسـتعمالها الأيقونة عن طريق تبنيها لفكرة الأيقونة على اساس أنها فعلا تواصليا يمكـن أن يرسـل الرسـالة الدينيـة إلى الاقوام كافة ولاسيما في العصور القديمة عندما كـان اكـثر الـشعوب لا يعرفـون الكتابـة والقـراءة فمحمـول الصورة ورمزها الديني يمكن أن يفهمه البسطاء والفقراء والأميين[2].

ولكن هذا التفريق بين الأيقونة والصورة قد تم احتوائه من قبل الكتابة ومبدعيـه الـشعر الذين اتكاؤا على المجاز والتشبيه والاستعارة التـي قـدمت للإبـداع الـشعري وغـيره صـورا تحـاكي الواقع والخيال، فعنصر الرسم والصورة وتداخلها في الشعر وانفتـاح الـشعر عـلى الاجنـاس الاخـر احدث حالة من التماهي والانصهار بين المكتوب والصورة المرسـومة وغيرهـا فالقـصيدة الحديثـة استحضرت الصورة المرسـومة ولقـد حولتهـا إلى أيقونـة سـيميائية تخـدم سـنن وعـوالم الخيـال الابداع[3]، وما اتصل بالشعر من هذا الانفتاح تجلى ايضا في انفتاح القصص بأنواعهـا عـلى الرسـم والصورة والذي ظهر جليا في العلاقة التي قامت بين الصورة والأسلوب السردي في قصص الاطفـال المصوّرة التي صهرت بين الصورة والكلمات على وفق تقنية الاختزال او التوسع لكلا الطـرفين ـــــ الصورة والكتابة ـــــ على حساب الاخر، فـالتوازي الجديـد بـين المكتـوب والمـصوّر عمـل الخيـال

(1) الفن لأجل من ، آرسي سبرول، موقع الانترنيت،www.youtube.com/watch.

(2) معايير الجمال بمنظور الـلـه، آرسي سبرول، موقع الانترنيت،www.youtube.com/watch.

(3) ينظر قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل: 5 ـ 17، وأقوال النور قراءات في التشكيل المعـاصر، حـاتم الـصكر: 36 ـــ 38.

الابداع على أن تشتغل الصورة على وفق المنهج السيميائي في بعده الأيقوني الذي يخضع للتأويل والتواصل. فالأيقونات الصورية التي نشاهدها في قصص الأطفال تخضع لعلاقة اعتباطية تنشئ دلالات وأنساق تواصلية تتناغم مع المتلقي من فئة الأطفال الذين لا يعرفون القراءة والكتابة.

المبحث الأول

سيميائية الملفوظات الأيقونية عبر أوجه الشبه والاختلاف

يشتغل بروتوكول الأيقونة على اساس علاقة الماثول الذي يحيل إلى موضوعه، والذي يـشكل في مرحلتـه الأول تحقيق أيقوني تم الاتفاق عليه في السيميائيات بأنه الاحالة الأيقونة القائمة على التـشابه مـا بـين الأيقونـة والموضوع، والتي بعد ذلك حصل على العلاقة التشابهية هذه تعديل حولها من علاقـة تـشابه إلى علاقـة وجـود بعض الخصائص المشتركة بين الموضوع والأيقونة ولكن هذا التشابه أو الخصائص لا يمنع من أن عالم الـسيميائية بورس وضح ثلاث أنواع للأيقونات: الأيقونة الصورة، الأيقونة/الرسم البياني، الأيقونة / الاستعارة.

فالنوع الثالث الاستعاري الذي تشكل عن طريقه شبكة علاقة معقدة تحيل الأيقونـة إلى خـصائص ملفوظية مجردة مثل صورة شجرة صغيرة قد توحي بالطفولة فالتـشابه هنـا لا يتعلـق بعنـاصر محـسوسة ومشتركة بينهما بل يتعلق بخصائص مجردة كالطراوة والنضارة والعنفوان[1]..

ويقرر أمبرتو إيكو أن توسيع مفهوم الملفوظات الأيقونية منطلقا من مصطلح (بريبطو) الـ(معـنم) الذي يرتبط بكل علامة خاصة يتناسب مدلولها، لا مع مدلول علامة منفردة، بل مع ملفوظ من ملفوظـات اللغة مثل اشارة (منع المرور) التي لا تمتلك علامة لفظية معادلة، بل ملفوظا معادلا (" اتجـاه ممنـوع " أو " يمنع السير في هذا الاتجاه ")[2].

وعلى غرار ذلك يمكن أن نقارب ملفوظات أيقونية تشكلت في سرد قصص الأطفال أتخذت من المكان والزمان والأسلوب التـصويري والوصـف بنيـة ادراكيـة بـصرية لإشـباع الحاجـات " الحاسـحركي "[3] للأطفـال الـصغار وتفعيـل الادراك البـصري في اكتـشاف

---

(1) ينظر السميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس: 116 ــ 118.

(2) سيميائيات الانساق البصرية: 86 ــ 87.

(3) مدخل الى سيكولوجية رسوم الاطفال:81.

البيئة أو العالم الخارجي ونمو المفاهيم الصورية عن الاشياء، إذ إن الزمن الكوني التاريخي وأيقونة المكان الطبيعي أو الواقعي احتل حضورا كثيفا في قصص الأطفال الحديثة التي تبحث عن الأسلوب المحسوس القريب إلى ادراك الطفل، ففضاء الزمان والمكان غالبا ما يشار اليه في قصص الأطفال إلى جمل أو جملة توحي بالملفوظات الأيقونية ففي قصة (الاميرة الحسناء) لمحمد عطية الابراشى يتجلى الملفوظ الأيقوني للفصل الشتاء عن طريق تأثيث فضاء الزمان بحضور اشياء محسوسة توحي به:

" وكان الوقتُ شتاءً، والثلجُ يتساقطُ كالقطنِ المندوفِ، ويغطي الأرض، ويكسو الحديقة ثيابا ناصعةَ البياضِ....

وفجأةً شكتِ الإبرة أصبع الملكةِ، فنزلتْ ثلاثُ نقطٍ من الدّمِ، فوقَ الثلجِ على حاجزِ الشبّاكِ"[(1)]

التغذية السيميائية للملفوظ الأيقوني في هذا المقطع يتخذ من المثير اللوني والوصف الحكائي طريقة لإشباع استجابة الطفل البصرية عن طريق تحفيز مخيلته اللونية والمكانية والزمانية ومساعدته على تكوين انساق وسنن تعريفية تساعده على بناء منظومته المعرفية على اساس أن لون الثلج أبيض يمكن أن يستشعر لونه وبردته من خلال جهازه الحسي الذي يساعد على بناء تجربة جديدة في التعامل مع الثلج ونضارته في المستقبل.

وتتجلى في قصة (في جزيرة النّور) البساطة والوضوح والسهولة اللغوية والمعجمية والتشبيه الصريح في وصف أيقوني يحفز بناء صورة متخيلة عن مكان و زمان القصة:

" تحتَ سماء زرقاء، وفي منزلٍ وضيع، من منازلِ جزيرةٍ صغيرةٍ تسمّى جزيرةَ المرجان، جاء الى هذا العالمِ طفلٌ صغير، جميلُ الوجه، حلوُ القسمات، غزيرُ الشّعر"[(2)]

---

(1) قصة الاميرة الحسناء، محمد عطية الابراشى: 3 ـ 4.

(2) قصة في جزيرة النّور: عادل الغضبان: 3.

الجاذبية في افتتاح هذا المقطع من القصة يؤسس لجانب ملفوظ لسماء زرقاء تستحضر مباشرة إلى ذهن الطفل صورة سماء صافية زرقاء تم ربطها بمتوالية من الجمل التي تؤكد على جانب من التفاؤل بالحياة والأمل بالمستقبل، فتعزيز صورة السماء مع معناها الذي يمكن أن لا يدركه الطفل في هذه المرحلة العمرية الصغيرة ذات الادراك الحسي ولكن مضمون التوازي أو التقابل بين الموصفات البصرية للسماء الزرقاء التي هي بشرى بولادة طفل جميل غزير الشعر لكي نتعاطف مع الطفل. فالحضور الانساني بكونه طفلا ساعد على بناء أيقونة يعلمها ويفهمها المتلقي الطفل في كون صورة الطفل يمكن أن يتواصل معها المتلقي (الطفل) فبتعاضد أيقونة السماء الصافية وملفوظة الطفل عملت على تحفيز الذاكرة الصوري المحسوسة وبذلك اضفت هذه الملفوظة الأيقونة عنصر التشويق والأغراء والتواصل مع قدرة الطفل وإدراكه.

وهناك من كتاب القصة حاول أن يشد الانتباه الحركي عند الطفل مكون ملفوظة أيقونية يستجيب له الجانب الحركي المحسوس للأطفال في كون البنية الجسدي للطفل في مرحلة النمو المبكر تثيرها الحركات التي تحاول اشباع رغبته الحركية، لذلك نتلمس أن معظم قصص الأطفال تتجه إلى الجانب السمعي والحركي لكي يستجيب لها الطفل ففي قصة (البنت والأسد) إذ تبلور احداث القصة في طلب أو رغبة طفلة صغيرة من والدها بإن يجلب وردة لها في فصل الشتاء وهو طلب تعجيزي بالنسبة لوالدها الذي جلب الوردة ولكن مع شرط قاسي للأسد الذي كان يحمي الوردة، ولكن ما يهمنا في هذه القصة الجانب الحركي المحسوس الذي يمكن أن تستجيب له حواس وعواطف الطفل:

" وبعدَ قليل رأيا أسدا متوحّشا، يجري وراءهما، ويزأر زئيرا مخيفا، حتى لحقهما، فقال للتّاجرِ: كيفَ تجسرُ على أن تسرقَ هذهِ الوردةَ بغير إذنٍ منّي؟"[1]

يجسد توافق الملفوظات الأيقونية الحركية والسمعية حالة من الأغراء والتشويق الذي يشد انتباه المتلقي من فئة الأطفال عن طريق جملة أو ملفوظة (يجري وراءهما)

(1) قصة البنت والأسد، محمد عطية الابراشي: 11.

فحركت جريان الأسد تختزل صورة للعب يتقنها الطفل. فتحفيز رغبة الطفل على الجريان أو الركض لغرض اشباع حاجته الحركية والمعرفية في كون الأسد حيوان تقدمه القصة بكونه مفترسا.فبحضور هذه المتوالية من صورة الجريان وكلمة الأسد تعيد للجملة حيوية حسية تدركها البنية المعرفة العقلية عن طريق الحواس لكي تتحول إلى صورة أو أيقونة يستحضرها الطفل بوصفها تحقيق ممكن للصورة الأسد الحيوان، فكل حيوان يمكن أن يراه الطفل في الواقع ولاسيما لأن ادراك الطفل في هذه المرحلة عام للأشياء وعلاقته الجشتالية أو الجشطالية معها تنطلق من الارضية في فهم العمق أو الخلفية في مرحلة متقدمة بعد ذلك فكل حيوان هو مفترس في هذه المرحلة. وحركت الاسد وزئيره تستجيب لها حاسة السمع فسماع الزئير يشكل ملفوظ أيقوني سمعي يستشعر صوته الطفل من صوت الكلمة المنطوقة عن طريق تلفظها ونغمت الكلمة التي تتماهى مع الصوت الحقيقي للأسد.

ولم يكتفِ كتّاب قصص الأطفال بالملفوظات الأيقونية الزمنية والمكانية والحركية والسمعية إنما يمكن للأسماء وبعض الملفوظات أن تكون لها قوة سحرية لاسيما في بنية الحكاية الشعبية التي تُسرد للأطفال وتنطلق بعض جملها أو صيغها بطريق معينة أو على هيأة جملة شعرية، كما في القصص التي تتناص مع حكايات تراثية مثل حكاية (علي بابا) والسندباد وقصص كثيرة مأخوذة من ألف ليلة وليلة. إذ إن قول زعيم اللصوص في قصة علي بابا (افتح يا سمسم) فتفتح باب المغارة. لها وقعا في نفسية الطفل وذاكرته السمعية، لذلك نلاحظ في قصص الاطفال تركيز على صيغ وعبارات يرددها ابطال القصص وأن كانت ذات مضامين اخلاقية لكي يستحضرها الطفل في ذاكرته السمعية وتساعده على بناء اخلاقه وقيمه في المستقبل، وهناك من كتّاب القصة من يتخذ من الأسماء المحسوسة ملفوظات أيقونية تساعد على تكوين ذاكرة صورية وأيقونية للشيء ففي قصة (الأخوت الثلاث) نلاحظ أن القاص يركز على أسماء الاخوت لكونهن أيقونات تحفز الجانب البصري عن طريق حضور اللون:

" كانَ في بعض الممالكِ القديمة ِ، ملكٌ وملكة لهما ثلاثُ بناتٍ، تسمّى الكبرى (شقراء)، والوسطى (حمراء) والصغرى (زهراء)، وكانت الكبرى والوسطى موضع رعاية ابويهما وحبهما الجم لأنهما كانتا مثلهما سوء طباع وشراسة خلقٍ، أما الصغيرة، فكانت على جانب عظيم من الجمال والذكاء وكرم الاخلاق "[1]

يستجيب المعجم اللغوي الحسي للطفل لتصوير أيقوني يستدعي الوان شقراء وحمراء وزهراء فاستعمال هذه الأسماء المرتبطة ببيئة الطفل تشكل مثيرا تحاور ذاكرة الطفل وخياله لكي تعيد بناء صورة خيالية للون الاحمر والأشقر وصورة الزهراء معبرات عن ما تحاول القصة بناءه من بنية ملفوظية تنسجم مع بنية وصورة تساعد على ادراك الالوان عند الطفل، فالموسوعة الثقافية التي تحمل دلالة اللون تعبر عن جملة يتصورها الطفل مشبعة رغبته وحاجته مما تؤدي إلى اكمال معجمه الصوري عن الاشياء و الطبيعة وعلاقتها بأسماء القصة، فعلاقة الأيقونة بالموضوع (اللون) تصور مرجعية دائمة ليتعرف بها الطفل على الالوان صوريا أو تصوريا..

(1) قصة الاخوات الثلاث، عادل الغضبان: 3.

المبحث الثاني

الاسنن البصرية

لا شك في أن الوقائع البصرية تشكل ظواهر تواصلية غير أن الشك في طابعها اللساني امر قائم على الاعتراض على الطابع اللساني للظواهر البصرية الذي يقود إلى نفي صفة العلامة عنها [1]، والتي حاولت السيميائية التغلب عليها من خلال بحثها عن الاسنن[2] البصرية من خلال التقابل بين مفهوم الموسوعية والقاموسية اللذان يشكلان نموذجين مجردين لوصف شكل وعينا السيميائي، إذ إن الهدف الاسمى للقاموس هو وصف المعرفة استنادا إلى حدود لسانية فقط، في حين تروم الموسوعة الامساك بمعرفتنا للعالم[3]، فخضوع العلامة اللسانية إلى تمفصل مزدوج له مرجعية ودال ومدلول ثابت وواضح ترفضه فكرة الموسوعية التي تقوم على اشارات تفهم بها كلمة ما في السياقات المختلفة؛ لذلك فإن طبيعة الموسوعة تأخذ بعين الاعتبار الانتقاءات السياقية والظرفية وهو ما يختلف عن العلامة اللغوية[4]، ولكي يتجاوز السيميائيون هذه الاشكالية فقد اتجه إلى وصف مختلف الوقائع التواصلية بواسطة مفاهيم خاصة بها من قبيل "سنن " و"رسالة " والتي تقابل اللغة والكلام عند اللسانيين، فالبحث عن سنن للأيقونة تحتاج إلى تحديد مبدأ الاعتباطية والإشارة الدلالية، فالأيقونة السيميائية يمكن عدّها اضعف حلقة دلالية لأنها تقوم على التشابه أو خصائص الشيء، ولعل هذه الاستجابة رفضها أمبرتو إيكو من خلال تقديمه رؤية تحاول أن تؤصل لكون أن التشابه بين الأيقونة والموضوع إنما خدعة ووهم في كون الشيء المادي المرسوم أو الصورة لا تعكس الواقع لكون أن العلامة الأيقونية هي علامة مشابهة في بعض مظاهرها لما تدل عليه مما يعني أن الطابع الأيقوني

---

(1) ينظر سيميائيات الانساق البصرية: 25.

(2) الأسنن هنا جمع سنن.

(3) ينظر العلامة تحليل المفهوم وتاريخه: 160 ــ 165.

(4) ينظر المصر نفسه: 165.

هو مسالة دراجات، فالشعور أمام رسم معين يشعر العين ببعض المنبهات البصرية التي تقوم على الربط بينها ضمن بنية ادراكية أي أننا نتعامل مع معطيات التجربة التي يقدمها لنا الرسم، مثلما نتعامل مع معطيات التجربة التي تقدمها لنا الاحساس، اذ نقوم بانتقائها وتنظيمها على وفق انساق توقع وأنساق مسلمات مستمدة من خبرتنا السابقة معتمدينا على تقنيات مكتسبة، مبنية على اسنن محددة، فالعلاقة سنن/ رسالة هنا لا تتصل بطبيعة العلامة الايقونية بل بإوالية الادراك ذاته. هذه الإوالية التي يمكن عدّها حدثا تواصليا، ويمكن النظر اليها بوصفها عملية تنشأ فقط حين نعطي لمنبهات معينة دون سواها دلالة، بناء على تعلم معين.وبذلك فإن العلامة الأيقونية لا تمتلك خصائص الشيء الذي تحيل اليه إنما تعيد انتاج بعض شروط الادراك المشترك اعتمادا على سنن ادراكية عادية، وذلك عن طريق انتقاء بعض المظاهر المميزة او النموذج عند الطفل وإغفال اخرى. فالسنن الأيقونية تقوم على تداخل علاقات سياقية مبتعدة عن القواعد الثابتة والمحسوبة منطلقة إلى تسنين يرتكز على العلاقة التواضعية التي لا تمتلك خصائص الشيء الممثل بل تعيد انتاج بعض شروط التجربة بناء على سنن محدد، وهذا لا يعني اغفال البدائل الاختيارية والأسلوب الفردية او الحرة في الابداع الصوري الذي يخضع لسنن التي يعتمدها الرسام[1].

فمقاربتنا للأيقونات البصرية في قصص الأطفال ابتعدت عن السيرورة الابلاغية التي لا تستند إلى سنن والتي تكون خالية من كل دلالة و يمكن أن تكون مجرد مثير ــ استجابة، فالمثيرات ــ في مقاربة علم النفس ــ ليست كافية لمنح العلامة ابسط التعريفات والاسنن فهي في احسن الحالات تختصر العلامة في شيء يوضع محل شيء اخر والحال أن المثير لا يعوض شيئا اخر ولا يحل محله، بل يثير هذا الشيء بشكل مباشر

(1) ينظر سيميائيات الانساق البصرية: 29 ــ 61.

وهو ما يتنافى مع دور العلامة الأيقونية التي تحول الفعل من حالة الخام الى حالة ثقافية تلغي ميتافيزيقا المرجع حسب إيكو[1] وتستعيض عنه بنسخة ثقافية مشتقة منه.

إن التحويل الثقافي لمثيرات صور الأطفال تفرض نظاما جديدا من التوافق الاجتماعي وتواضع الاحكام المسبقة أو الموسوعة الثقافية المعروفة والتي في صورها الابداعية في قصص الأطفال تخضع لإلية تتحكم فيها قواعد سننية وإبداعية أو تفردية ففي قصة (عقلة الاصبع) نتلمس على سطح الورقة فضاء للرسم يشكل سنن تواصلية تعريفية تحفز الادراك البصري لكي تحوله من مثير إلى دلالة ثقافية فعلاقة الالوان المرسوم تتطابق موضوع القصة التي تتحدث عن وضع شاذ لطفل صغير قزم وضعيف البنية له اخوة سبعة كان ابوهم حطاب فقير فقرر أن يتخلص منهم، وما بين التخلص منهم وحيل ودهاء عقلة الاصبع في العودة إلى البيت في كل مرة منتهية القصة بأن يبقى عقلة الاصبع واخوته تائهين في الغابة ويتعرضون لمشاكل كثيرة منها الهرب من الغول الذي يريد أن يأكلوهم، وفي كل مرة يتخلصون من مشكلة في الغابة بفضل حيل عقلة الاصبع لكي تنهي القصة بأن يحصل عقلة الاصبع على حذاء عجيب يساعده في انتصار مدينته على الاعداء ثم يتم تكريمه مع والده من قبل الملك وذلك بالمال والتقرب اليه[2].

فتعالق الصور وألوانها لم يتجاوز المثيرات البصرية والمعرفة بالعالم الواقعي الذي يمكن أن يساعد الطفل على فهم واقعه، فالدرس الاخلاقي من الصور يتجاوز فكرة التواصل عن طريق الصورة إنما يتجلى البعد الاستفزاز للادراك البصري للطفل الذي يجلب المتعة والأغراء ففي صورة جلوس الحطّاب الفقير مع زوجته في الليل عندما نام الأطفال للتآمر على التخلص منهم نجد أن الرسّام وعن طريق الصورة حاول أن يتواصل مع الطفل الذي لا يعرف القراءة لكي يوحي اليه بأن عقلة الاصبع كان يستمع اليهم:

---

(1) ينظر العلامة تحليل المفهوم وتاريخه: 11 ـ 12.

(2) ينظر قصة عقلة الاصبع، عادل الغضبان.



فالبناء العام لهذه الصورة ارتكز على علاقة الكل بالجزء فالإطار العام للصورة نتلمس به احجام طبيعية للزوجين والطفل القزم. فالأسلوب الكتابي كشف لنا أن الطفل قصير القامة قزما فكانت الصورة أيقونة تشبه واقع القصة المتخيل، أما جشتاليت التوازي بين العمق والأرض او الشكل والخلفية نجد أن تركيب الارضية يأخذ اطار البيت الخلفي والذي كان يتضمن لونا واحدا مع تأثيثه بأشياء ترتبط بالبيت تتطابق مع الاسنن الواقعية لكل بيت، والتي يمكن أن يتعرف عليها الطفل، ولقد اتشحت جدران هذه الارض باللون القهوائي الذي يتدرج إلى اللون العسلي الذي يخالف الامامية أو العمق الواضح الذي تشكل من الشخوص الثلاث الزوجان وولدهما. فالألوان المتنوعة التي يرتديها الحطّاب الفقير تمزج بين اللون الاخضر مع الاصفر والقهوائي والأبيض الذي تخالفه المرأة التي ترتدي فستان ازرق مع الشال البنفسجي، وعقلة الاصبع بحجمه الصغير يرتدي الوان تجمع بين الاصفر والقهوائي والأخضر، فالعلاقة الجشتاليت بين الارضية والعمق أو الامام والخلفية تحاول أن تمسرح الوان هذه اللوحة عن طريق الاشتغال على اربعة ابعاد

تعريفية وسننية وتواصلية وإبداعية، فالصورة تحاكي الواقع ولاسيما أيقونة البيت من الداخل التي يألفها الطفل الصغير لأنها البيئة الأولى له.فإدراكه للصورة ينطلق من التجربة والتميز الذي يمكن أن يتعرف عليه الطفل. فموسوعته أو ثقافته البصرية تتوافق مع سنن الصورة وأثاثها مما تساعده على بناء علاقة تواصلية ناجحة مع الصورة وتتعاضد المحاكاة الأيقونة لداخل البيت مع قدرة الرسّام المتفردة التي تتجاوز المحاكاة أو أيقونة التشابه حسب (بورس) لكي تدعمها طريقة تركيب الألوان التي تخالف الواقع أو المتعارف عليه لكي تساعد على بناء تجربة جديدة لأدراك الطفل وتثيره فسلم الاختيار والتأليف اللوني واستعارة الألوان المخالفة للألوان الحقيقة أو الواقعية. والبصمة اللونية والدمج بين الوان مختلفة ومتنوعة وبراقة او مضاءة تتبلور حولها هيمنة لونية تجمع بين الون القهوائي والذي ينفتح سيميائيا على دلالة لونية ترتبط بلون الخشب الذي يصنع منه الديكور الداخلي لمعظم البيوت، متدرجة الوان الصورة بدرجة اقل بين الوان الازرق والأصفر والبنفسجي والأبيض وكلها الوان قابلت للتبديل والاختلاف ؛ لكون ملابس الانسان متغيرة بصورة مستمرة، ولكن هذا العنف اللوني وتفكيكه من قبل الطفل لا يحتاج إلى دلالة معقدة.إنما تشده اليه حالة من الانفعال والعاطفة مما تساعد على تعديل الاسنن والمتعارف عليه من قبله لكي تُصيغ استجابة جمالية للصورة من قبل الطفل مما تساعد القصة على شد انتباه الطفل بصورة مستمرة إلى الادراك البصري للوحة المرسومة والتي تساعد على مفهمة معاييره الاخلاقية والاجتماعية، ويمكن التبيه إلى أن سيميائية حركة الشخصيات في هذه الصورة توحي بما هو مكتوب من رفع يد الحطاب الفقير في اثناء حواره مع زوجته يوحي بمدى التشنج في الحوار لكون حركة الجسد لغة حوارية يمكن أن توصل رسالة في حال ضعف رسالة اللغة، يقابلها حركة جسدية لزوجته تنطوي على دلالة سيميائية تدل على عدم الرضى مع الخوف والتأسف والاعتراف بالأمر الواقع في ترك أطفالها في الغابة، ولعل هذه الأيقونة الصورية التي تركز على الألوان الجذابة التي تشد انتباه الطفل البصري بمعية سيميائية الحركة أو الحركة الحسية التي توحي بخطاب صوري يمكن أن يفهمه الطفل ويتعرف اليه بسهولة لأن المرحلة الأول من الطفولة تتبلور

عنده في لحظة الانتباه الى الحركات لأن المرحلة العمرية قبل سن الرابعة عند الأطفال تكون لغتهم حركية اكثر من هي كلامية، لذلك ركزت القصص المصوّرة والمكتوبة في هذه الفترة العمري على عنصر الاكتشاف عند الطفل عن طريق شدة وقوة الألوان المستخدمة، فضلا عن عنصر الحركة السيميائية في الصورة والتركيز على الجسد.

ولا يتوقف تسنين أو تقعيد الجوانب البصري عند أيقونة التشابه مع الواقع وتجاوزه ابداعيا عن طريق اللون والحركة السيميائية.فأننا نتلمس في صورة اخرى من قصة عقلة الاصبع طابع يخالف الواقع أو الطبيعة وألوانها مركزا على الجانب الأغرائي والتشويق في الصورة ففي صورة عقلة الاصبع فوق جذع شجرة نتلمس عنصر التشويق الحركي:



تعبر هذه الصورة عن مثير واستجابة عفوية ادراكية يمكن أن تستوعبها موسوعة الطفل وأحكامه السابقة او مكتبته البصرية، بأن الصورة تعبر عن شخصية عقلة الاصبع في الغابة، فملفوظية الغابة تنفتح على بعد سيميائي أيقوني واشاري و دلالي، فالغابة في ذاكرة الطفل تتخذ نموذجا تستدعيه الذاكرة التخيلية في كونها مكان طبيعي يحتوي على حيوانات وطبيعة جميلة يحبها ويتوهم الطفل بأنه يعرفها عن طريق السمع أو الرؤية التي تقدمها له سنن وقنوات تواصل مثل قصص أطفال قديمة سمعها أو ما سمعه من قصص الكبار واحديثهم اليومية، وما راءه وسمعه من قنوات الأطفال في التلفاز وعالم الاثير وما بين هذه الاسنن المحددة لماهية الغابة. فإن الأيقونة البصرية في قصص الأطفال تقدم الغابة عن طريق السياق العام للقصة المحكية فالسرد يوضح أنهما أطفال صغار تركهم والدهم الحطّاب في الغابة، ولعل تركيز هذه الأيقونة البصرية الصورية على عنصر الرؤية التي توحي بها حركة يد عقلة الاصبع فوق العين وصعوده في مكان عالي (جذع الشجرة)يوحي للطفل من خلال الصورة بالضياع والبحث الدائم الذي كان يقوم به الأطفال وبمعية هذه الدغدغة للسلوك الحركي عند الطفل نجد أن كسر افق المعرفة اللونية أو الاحكام السابقة للطفل في كون الغابة تبدو باللون الاخضر تتجاوزها الصورة عن طريق التركيز على هيمنة اللون الاصفر للمشهد العام للصورة والأخضر في الجانب المطل من الاشجار على الطريق و اللون القهوائي للشجرة، فامتزاج الالوان الحقيقة للأشياء مع سنن الابتكار أو المتخيل المرسوم تعمل على اثارة المنبهات البصرية للطفل وجذبه إلى القصة، فضلا أنها تساعد على تعزيز مفاهيم صورية قديمة لديه تركز على أن جذع الشجرة لونه قهوائي، فالحقيقة العلمية للون جذع الشجرة القهوائي يثبت حقيقة تحاول أن توهم الطفل بأنه يشاهد شجرة حقيقة أو غابة حقيقة لكي يتعاطف الطفل مع شخصيات القصة التي ضاعت في الغابة، ولكن هذا التعاطف يقابله انزياحا او شعرية لونية تجانس بين اللون الاصفر الذي يرمز إلى الصباح ولون الغابة الحقيقي الغائب، وما بين هذه العلاقة الانزياحية تعمل على شد الطفل وإغرائه بصريا لكي تتحول الالوان ورسومها من قناة تواصلية ممتعة إلى مهمة اعقد تتجلى في الرسالة الابلاغية التي تريد أن

توصل رسالة إلى الطفل، فإن الهدف الاستراتيجي للقصة وصورها هو تربوي وتعليمي وهو ما سنتطرق اليه في فقرة اخرى.

وفي انتقالنا إلى صورة الغول في هذه القصة نـتلمس تحـولا كبـيرا في مـستوى التنمـيط والمحـددات فاختزال صورة الغول على اساس التحول من مدلول كلمة الغول المفتوحة الخيال، والتـي شـكلت اشـكالية في جانبها الدلالي للكلمة في القاموس المعجمي والدلالي العربي في كون الغول شخصية

وهمية ليس لها مرجعية في الواقع:



ولعل اجتهاد الرسّام الابداعي في رسم صورة الغول بهذه الهيئة والنموذج مستعيرا الصفات المجردة التي يمكن أن يتصف بها الغول من قبح الشكل وسوء الخلق، إذ إن ذاكرة الكلمة التي استدعتها وأكدتها الصورة في كونه قبيحا جدا تتعالق مع الجو العام لرسوم القصة وموسوعة الطفل والأعراف والاسنن التي كونها في ذاكرته عن الغول. فإننا نلاحظ أن هناك تعزيز لمشهد لوني مخيف لبيت وطريقة وأسلوب حياة الغول، ففعالية اللون القهوائي الذي يحدد اطار الصورة الخلفي تستجيب للبنية الادراكية البصرية للطفل التي تأطر المكان بأنه داخل البيت ولاسيما جدرانه المتشحة باللون القهوئي ويمكن أن تنفتح هذه الدلالة اللوني للحائط على ماثول أو قانون يصور الحائط بالقهوئي لأنه يحتوي على اثاث لونها قهوائي، وكذلك يمكن أن يغلف الحائط بلون القهوائي دلالة على لون الخشب أو الديكور الخشب ولاسيما في كون الغول يسكن الغابة ويمكن أن يستفاد منها في بناء بيوه من خشب الغابة، ولكن ما يخالف الخليفة و الاطار العام للصورة باللون القهوائي هو لون قطعت اللحم التي تتخذ من لون القهوائي دلالة على الشواء،

فألون القهوائي في هذه الصورة قدم صورة بصرية سيميائي مختلفة عن كونه لون يرتبط بحقيقة واقعية معروفة للطفل محاكاة للون شجر الغابة أو البيئة الطبيعية، والجانب الآخر من اللون ارتبط بحالة متغيرة لطهو اللحم وتحويلها إلى اللون القهوائي معبرة على أنه جهاز للأكل، وفي هذا الجو المشبع باللون القهوائي، فإن تعبير صورة الغول ربطت بين تسريحة الشعر الغريبة واللون الازرق وشكل الوجه الغريب والمخيف واختيار الوان مختلفة لملابسه لكي تأكد للطفل بأنه شرير وسيء، مكونة ذاكرة جديدة للطفل تؤكد ما مرسوم في ذاكرته عن نموذج الغول. فصورة الغول توحي للطفل محاكاة لنموذج الغول وليس أيقونته لأنه لا يوجد تشابه مع الواقع أو المرجعية الواقعية، وإنما على اساس مرجعية المسلم به أو المتعارف اليه ثقافيا وتراثيا التي تجسد الغول والدامية، فالمنظومة الحكائية الصورية لهذه الصورة تتطابق مع المنظومة الحكائية الشعبية عنه، وبالترابط بين الالوان الغريبة وحركة يد الغول في اثناء تناوله لقطعة اللحم، وبجانبه على الطاولة آنية عليها قطعت لحم مرسومة بطريقة توحي بسخونتها عن طريق الخطوط الخارجة من قطعة

اللحم والتي تتماهى مع حقيقة علمية وواقعية بأن المادة الساخنة تشع منها الحرارة والتـي يُظهـر الرسـم لكي توحي بشكل واضح للطفل بسخونة قطعت اللحم وهو ما تستجيب له موسـوعة الطفـل في كونـه لـو اردنا من طفل أن يرسم شيء ساخن فإنه سوف يضع خطوط خارجة منه لكي يدل على السخونة على وفـق ادراكه الحسي للأشياء فبمعية هذه الايحاءات تعزز الادراك الحركي والحسي للطفل، اذ تهيمن صـورة تنـاول الأكل بشرهة نموذجا قبيحا مخيفا عند الطفل للغول بأنه يأكل و يتناول لحوم الأطفـال أو الاخـوة في هـذه القصة، وبذلك فإن الألون الغريبة والمجسم الـصوري للغـول والجـو العـام للغابـة مزجـت بـين احاسـيس الخوف والرهبة والتعجب والتشويق ـ فالغرائبية تثير الادراك البصري للطفل مما تحفزه على تكوين سـنن وقواعد تدعم القواعد والأحكام السابقة التي كانت معروفة عند الأطفـال و الـذاكرة الجمعـي اللاشـعورية (نسبة للونغ عالم النفس).

ولا يفوتني أن اتطرق إلى صور القصص المستوحاة من التراث العربي ولاسيما قصص الفكاهة اذ قـد تشكل قصص وحكايات جحا نموذجـا اعـاد انتـاج و ابـداع الحكايـة الـشعبية عـلى اسـاس تكنيـك الـصورة والأسلوب والواضح وفي محاولتنا مقاربة صورة قصة (حجا والحمار الناقص) فإننا تلاحظ الفكاهـة ارتبطـت بالرسوم [1]:

---

(1) ينظر قصة جحا والحمار الناقص، المؤسسة العربية الحديثة.



تدشن هذه الصورة في سياق قصة حجا والحمار الناقص علاقة سياقية بين العرف و الاسن التي سمعها الطفل وتلقتها الاجيال، و النموذج الذي قدمته القصة يستدعي قصص وحكايات جحا بشخصيتها الفكاهية والهزلية التي تتصف بالطرافة وبعض الاحيان بالغباء، ولعل شخصية جحا ذات مرجعية وهمية وأن كانت هناك كتب من التراث تؤكد بأنه شخصية حقيقة ولكن ما يهمنا هي العلامة التعريفية في كونه نموذجا ذو شخصية ناجحة ومقبولة بالنسبة للطفل لكونه مضحكا، لذلك فإن أيقونة هذه الصورة تجمع بين التراث عن طريق الخلفية التي تأثثت بملابس تعود إلى العصر القديم مضافا اليها صورة ورسوم البيوت التي توحي بفترة زمنية قديمة ايضا وبتعاضد هذا الشكل العام فإننا وبتحققنا من صورة ووجه جحا فإنها صورة تحمل ملامح سيميائية مضحكة من خلال الانف الكبير وصغر العينين محاولة هذه الصورة ايصال رسالة ابلاغية إلى الأطفال بأنهم

امام نموذج جحا حقيقة أو أن الصورة عملت على خداعهم بأنه جحا، وبالافتراض هذا يمكن أن تمثل هـذه الايقونة الصورية عتبة او علامة تعريفية تساعد المتلقي البصري (الطفل) في فهم المعنى العام للقصة بأنهـا مضحكة. وبتحولنا إلى الصورة الثانية في هذه القصة نجد نوع من العلاقة التي يمكـن أن تقـام مـع عنـوان القصة جحا والحمار الناقص:



إن المسألة المهمة التي تبرز في هذه الصورة هي وجـود مـؤثرات بـصرية تتـألف فيما بينها لكي تشد الطفل بصريا اليها، إذ إن حقل زاوية الرؤية البـصرية تمتلـئ مبـاشرة بمظهر الشخصيات ولاسيما صورة جحا والناس والحمير. ففي بداية التلقي فـإن مـا يـشد بصر الطفل إلى هذه الصورة حركة يد الرجل التي تشير إلى جحا مكونة علامـة سـيميائية

معلومة عند الطفل توحي بالتنبيه، فتجربة النصح من الغير عند الطفل تتخذ اشكال مختلفة مـن الابـوين وخاصة الام التي تحاول أن تنصح طفلها في كل مرة لكي تساعده على التـصرف عـلى وفـق حـسن الـسلوك والذوق العام والتوافق مع متطلبات المجتمع. وبكينونة هذه الحركة تبـدأ زوايـا الاتجـاه البـصري تـشتغل على منظور جمالي يتمركز في الألوان الزاهية التي تـشد الطفـل اليهـا، فـضلا عـن الغرائبيـة التـي يمكـن أن يشاهدها الطفل بالنسبة للون الحمار الذي يتخذ اللون الوردي الفاتح، فالمتعـارف عليـه والمـسلم بـه مـن قبل سنن ومعلومات المحدودة والمحسوسة بأنـه لا يوجـد حـمار لونـه وردي وبهـذا الانكـسار فـإن صـورة الحمار تلعب دورا في شد التلقي البصري عند الطفل فاستجابة الطفل لهذه الصورة في كون الحمار حيـوان يثير اتباه الطفل وفضوله اضافة إلى لونه، وبذلك فإن هذه الصورة تكشف عن علاقة متوحدة بين الانـسان والحيوان وهذا ما يرغب الطفل به.

وهنـاك انظمـة اخلاقيـة ودينيـة تثيرهـا الأيقونـة المرسـومة وذلـك مـا يمكـن أن نـشاهده في الأيقونات داخل الكنسية وغيرها من دور العبادة التابعة للـدين في اسـيا مثـل البوذيـة... الـخ، ولكـن التكنيك الذي يمكن أن توحي به الصورة به تحاول أن تأخـذ دور الكلـمات أو التعـاليم الـديني لأنهـا يمكن أن تشكل مادة وقناة تصل رسالتها بسرعة ويفهمها الطفـل، فلغـة الـصورة التعليميـة يمكـن أن نسميها حسب الباحث السيميائي موريس السلوك الذي تثيره العلامة عند المتلقي[1]، فالعلامة الأيقونة لصورة تعليم الادعية للطفل ومنهـا ادعيـة الاسـتيقاظ والنـوم والتـي يمكـن أن نـصل الهـا في المواقـع المختصة بالأطفال في الشبكة العنكبوتية[2]:

(1) ينظر العلامة تحليل المفهوم وتاريخه: 101.

(2) ينظر موقع منتديات الوليد: قسم قصص الأطفال ـ قصص مصوّرة للأطفال، الشبكة العنكبوتية، forum.el-wlid.com



الطابع العام لهذه الصورة تحاول أن توصل رسالة دينية للطفل عن طريق صور متماسكة ومترابطة توحي دفعة واحدة بالفكرة، فالعلاقة بين الشخصيات المرسومة للأطفال والتي يمكن أن يميز بينهما الطفل من خلال الوان ملابسهما، فشخصية الطفل صاحب اللون الوردي هي تشكل فكرة دينة تحاول الصورة ايصالها إلى الطفل إلا وهي الادعية وصورة الطفل ذو الملابس التي تحمل اللون الفضي هو المتلقي، فنموذج وطريقة ايصال الرسالة عن طريق الاطفال أو صورهم يمكن أن تحفز الطفل في تقبل هذه النصيحة والأخذ بها، ولعل التوازي بين المكتوب والمرسوم وأن كان هناك هيمنة للمرسوم، في الأيقونة فإنها تحاول أن تساعد على تسهيل الحفظ والتعلم للطفل مع عدم النفور والملل من التعلم، فضلا عن أن الناحية الجمالية ونضارة الالوان الزاهية تثير انتباه الطفل إلى الصورة وتبعد عنه الملل، ويمكن عن طريق هذه الصورة يحاول الطفل أن يربطها أو يعكسها بوصفها محاكاة للواقع في كون أن هذه الصورة يمكن أن تكوّن هي السياق الارجاعي او المرجعي للصورة متمثلا في السنن أو موسوعة الطفل التي ترتبط بتجربة الطفولة، وهناك من الاطفال من نتلمس عن طريق التجربة اليومية بأنه هناك

صورة أو شخصية كارتونية يتأثر الطفل بها ويطلق اسمها عليه وهـو مـا يـسهل عـلى المـربين والأهـل بـأن يزرعوا في نفس الطفل اخلاقية حسنة تعود إلى بطل شخصيته الكارتونية أو الصورة المرسومة التي يحبها[1].

(1) لا يفوتني أن انوه بهذا الصدد بأنه عندما نعود بذاكرتنا إلى أيام الطفولة نلاحظ بأن هنـاك شخـصيات كارتونيـة ورسـوم اثرت بنا فمن منا لم تحلم أن تكون سندريلا او تكون ساري وغيرها، حتـى عنـدما اصبحنا في عـالم الكبـار وصـار لنـا اطفـال نلاحظ بأنهم يحاولنا أن يتقمصوا دور شخصيات مرسومة أو كارتونية يحبونها.

المبحث الثالث

ايديولوجية الأيقونة

فهمت الإيديولوجية في هذا العصر على أساس أنها علم الأفكار وبوصفها سلاحا نقديا. وهي مفاهيم مؤسسة على العقل والعلم الذين هما سلاح مجتمع الحداثة ضد الإقطاع والاستقراط والأفكار الدينية والميتافيزيقية والخرافة. فثمة ارتباط بين العقل والمفهوم النقدي للايدولوجيا الناقدة لكل مضاد للمجتمع العقلاني [1].

ويرى ريكور في أن مقولة الايديولوجيا لها تفسيرين شائعين التفسير الأول: لماركس الذي يرى أن الايدولوجيا هي نوع من الوعي الزائف الذي يهدف إلى تبرير الوضع القائم، والتفسير الثاني لماكس فيبر الذي يرى أن وظيفة الايديولوجيا هي إضفاء الشرعية على النظام السياسي، إما ريكور فيشير إلى أن للايدولوجيا وظيفة في تحقيق الهوية والكيان الجماعي فهي تضفي الوحدة على سلوك الأفراد لمجتمع معين غير أن ريكور في التفاته للجانب الايجابي للايديولوجيا يربطه بالجانب الايجابي لليوتوبيا في مجتمع معين، فإذا كانت سمة الايديولوجيا هي الحفاظ على الجماعة فإن طرح هذه الجماعة ليوتوبيا جديدة تساعد على اكتشاف الممكن، وهكذا كشف في الايديولوجيا واليوتوبيا والعلاقة الجدلية بينهما عن وجهي الخيال الضامن لوحدة الجماعة في المحافظة على القديم والابتكار و التطور [2].

وما بين تأويل الايديولوجيا بين الوعي الزائف وإضفاء الشرعية وتحقيق الهوية والوحدة، فإن الفن بجميع انواعه وأجناسه يعدّ في الوقت الحاضر وعاء أو حاضنة لصراع

---

(1) الايديولوجيا والهوية الثقافية، جورج لارين، ترجمة فريال حسن خليفية: 16 ـ 23، ومفاتيح اصطلاحية جديدة: 133 ـ 135.

(2) - ينظر من النص إلى الفعل، بول ريكو، 299-321.

الايديولوجيات الخفية لذلك كان مشروع ادورنو في النقد الجمالي قائما على كشف وفضح الإيديولوجيات التي تقنع بها الفن[1].

ولكن هذا الصراع أو القبول والنفي للايديولوجيا نجد أنه في الاتجاه العام الذي تذهب اليه السيميائية التواصلية بأنه مقبولا في كون العلامة الأيقونية تتكون من وحدة ثلاثية المبنى (الدال والمدلول والقصد) مركزين على الوظيفة التواصلية أو الاتصالية بين الدال والمدلول المشروطة بالقصدية، وبالطبع فإن البراءة والنقاء والأهداف الجمالي للنص أو الأيقونة والصورة تتخذ منحى جديدا في مقاربة القصص المصوّرة للأطفال، إذ إن الصورة أو الأيقونة تنطلق من مقصدية قائمة على هدف وغاية تحددها قصة الطفل، فالجوانب الايديولوجية الخفية في الصورة التي تتبلور حول الأهداف الاخلاقية والتربوية والتعليمية لا يمكن أن تظهر بصورة واضحة ومباشرة.إنما تتغلف بغطاء جمالي يشد الطفل إليها ولعل الملامح الستة للفعل الاتصالي التي اشاعها مخطط جاكوبسن هي: المرسل، المتلقي، قناة الاتصال، الرسالة، الشفرة، السياق:

السياق

الرسالة

المرسل ______________________

المتلقي

قناة الاتصال

الشفرة

تكمن فيها الوظيفة الجمالية بوصفها مهيمنة[2] تتجاوزها الصورة و الأيقونة في قصص الأطفال عندما اصبحت شفرة الأيقونة الواضح غير مرئي عن طريق خدعة الأولون وجمال وانزياح الأيقونة عن الواقع لكي تستجب لها الرغبة او اللاشعور عند

(1) ينظر علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ادورنو نموذجا، رمضان بسطويسي محمد: 59 ـ 101

(2) ينظر السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي:48.

الطفل؛ لأنها تحاكي المكبوت وتحاول تغيير وكأنه صار على وفق رغبة الطفل لا إكراهه، وإذ اردنا أن نعرف الشيفرة في المنهج السيميائي يمكن القول إنها العملية التي يتم بموجبها تحويل الواضح أو المرائي إلى شيفرة بابتكار القواعد (يعني الانحراف والإبداع الحر)، ونعني بالسنن نقل الواضح إلى شفرة اعتمادا على سنن موضوع مسبقا، [1] وعلى هذا الاساس فإن السؤال عن ماهية الأيقونة في القصص المصوّرة يتمركز حول قدرة الصورة و الأيقونة على محاورة الرغبة الدفينة عند الطفل وتجاوز الحاجات، إذ إن الحاجات حسب علم النفس هي ما يحاول الطفل اشباعها مباشرة وبدون رادع وفي حالة تعرضه لرادع اخلاقي وتربوي وتعليمي يمنعه من اشباعها فإنها تتحول إلى رغبات مكبوتة يمكن أن يتم اشباعها بطرق اخرى وكثيرة، فالإيديولوجية التي تحاول الأيقونة ايصالها للطفل تستنطق الدواخل اللاشعورية للطفل لكون اللاشعور ورغباته الدفينة غامضة ومتجددة باستمرار ويمكن أن يستجيب لها الطفل بسهولة فالمتعة الجمالية والبصرية للألوان تعمل على اساس وعد كينوني اشد اغراء من يقين الامتلاك الفعل للشيء. فلعبة الايديولوجية تشتغل في الأيقونة عن طريق التوافق بين حاجات ورغبات الأطفال المتباينة التي تحاول الأيقونة الوصول اليهما، إذ إن هذا التباين دفع الكثير من المهتمين بالذات الانسانية وتأثير الصورة عليها إلى الفصل بين مكونين داخل الانسان: مكون عقلاني يتصرف على وفقه الانسان استنادا إلى قواعد عقلية تبرهن وتحاجج وتفسر وتبرر وتربط النتائج بالأسباب والمقدمات بالنهايات. وهناك بالمقابل مكون آخر منفصل عن الأول ومتمرد عليه، إنه المكون العاطفي النفسي حيث تكون الغلبة للانفعالات والأحاسيس والتقديرات العاطفية للمواقف، إذ إن السلوك الانساني على وفق هذا المكون ليس دائما واعيا أو عقلانيا ولا ترتبط ردود افعاله بتقدير موضوعية لوقائع فعلية، فإن الذهن في هذه الحالة لا يحلل ولا يكترث للروابط الممكنة بين المقدمات والنتائج.فالإنسان يمنح محددات سلوكه وضوابطه من انفعالات قد لا نستطيع تفسيرها، فالأمر يتعلق بأبعاد لا

---

(1) ينظر السيميائية وفلسفة اللغة: 410.

علاقة لها بالمنطق والتدبير العقلاني للأهواء والحاجات والرغبات المترتبة عنها. إن الحاجات التي لا تتحقق، لا تختفي، بل تحتل موقعا داخل اللاشعور لتتحول بعد ذلك إلى رغبة لا يستطيع الفرد مراقبتها عقليا إلا في النادر.وأن تنوع هذه الحاجات ليس منفصلا عن تنوع الأيقونات والمتلقين الأطفال، فالمحددة الاولية للأيقونة بالغة الاهمية من اجل الاقناع فلا شيء في الايقونة وليد الصدفة، فالطفل حاضر بوصفه متلقيا ضمنيا او قارئا ضمنيا لا بعدّه متلقيا فردا إنما بعدّه متلقيا ثقافيا يخضع في سلوكه واستجابته إلى مجموعة من العوامل الخفية التي لا تكشف عن مضامينها إلا في النادر[1]، فطريق الدمج بين الجمالي والعاطفي والعقلي بدرجة اقل تشكل قناة لإيصال الايديولوجية المرجوة من القصة وأيقونتها.

وفي مقاربتنا لإيديولوجية الأيقونة في قصص الأطفال نتلمس فضاء جديدا من التعامل مع لعبة الالوان ونحوها وطريقة تنظيمه لكي تصل شيفرتها ويحلها الطفل على اساس سلوكي أو تعليمي ففي قصة (القداحة العجيبة)[2] لعبدالله الكبير نتلمس تعبير ايديولوجي للصورة يتجاوز المتن الحكائي لقصة الفلاح الجندي الذي ساعد امرأة مسنة عن طريق دخوله شجرة كبيرة وحصوله على المجوهرات والفضة والذهب وقداحة عجيبة وسحرية عندما يستعملها تأتي بالحال كلابا كبيرة تساعده في أن يصل إلى قلب اميرة القصر التي سجنها والدها الامير خوفا من نبوؤة عرافة المتبلورة في أن من يتزوجها رجل لديه كلاب عجيبة، وبسيرورة الاحداث وتقدمها إلى النهاية يتزوج الفلاح الجندي الاميرة بفضل الكلاب الثلاثة التي كانت مسحورة ومرتبط استدعائها باستعمال القداحة ـ فالجو العام لهذه القصة هو الاثارة وشد الطفل إلى احداث القصة التي تحاول أن توصل للطفل رسالة تتبلور في أن الكلب حيوان أليف وغير مؤذي للإنسان، وما يدعم هذه الفكرة رسوم القصة التي تنحاز إلى الوان زاهية وجميلة يستجيب لها الطفل بصريا، ولكن ماهية الصور

(1) ينظر الصورة الاشهارية، اليات الاقناع والدلالة، سعيد بنكراد: 73 ــ 95.

(2) قصة القداحة العجيبة، عبدالله الكبير.

وفي اثناء تعليقها عن السياق العام للقصة المسرودة لفظيا ولغويا فإن الأيقونة المرسومة تعبر عن ابعاد ايديولوجية تختلف عن ما تقدمه القصة ففي صورة دخول الفلاح الجندي إلى غرفة داخل الشجرة وعثوره على الكنز بعد ترويض الكلب بحيلة الرداء الملون نلاحظ أن استجابة الطفل للصورة تبتعد عن مضمون القصة لكي تشتغل في ابعاد خيالية أخرى:



فالأيقونة البصرية بشخوصها التي تجمع الكلب بوصفه حارس الذهب أو الكنز والفلاح الجندي وما تقدمه من نظام وقواعد منسقة من الالوان الزاهية تحاور مواطن اللاشعور و الرغبة المكبوتة في داخل الطفل فالإيديولوجية المخفية خلف هذه الالوان الزاهية ومضمونها تنفتح على رغبة الطفل في أن يرى كلب حقيقة لكونه من اكثر

الحيوانات اتصال مع الانسان فضلا عن أن حضور الحيوان ولاسيما الكلب في هذه الأيقونة تعمل على أن تبعد الخوف عن الطفل من الكلاب أو أي حيوان اخرى وتحاول أن تعيد بناء ثقة الطفل بنفسه لكي يتقبل أن هناك يوجد اشياء ومخلوقات تختلف عنا او عنه شكلا وخُلقا، وبذلك فإن هذا البعد الايديولوجي للأيقونة يضيف بعدا جمالية وتربويا وتخيليا على مضمون القصة.

ولعل تباين الحاجات والرغبات وما يضمره الطفل والتي تحاول صورة الكلب أن تدعمه تختلف من طفل إلى آخر و وكذلك تختلف في المراحل العمرية المختلفة حتى البيئة الاجتماعية تختلف حاجاتها ورغباتها في تقبل الأطفال للحيوانات فبيئة المدينة تختلف عن بيئة القرية أوالريف، فلكل بيئة حاجاتها ورغبته من حيث التعامل مع أيقونة صورة الكلاب، اذ يكمن في هذه الايديولوجية الخفية حالة لا تشد رغبة الطفل في البيئة الريفية لكون الطفل متواصل مع الحيوانات بأنواعها المختلفة لذلك يمكن أن يحصل عنده اشباع حاجاته في عالم الواقع ولا يحتاج إلى ايديولوجية أيقونية تحاور رغباته ومكبوتاته ولكن يمكن أن تتحول صورة الالوان الزاهية وطريقة رسمها عند طفل الريف إلى رغبات ومكبوتات لكونها لا توجد هكذا الوان مرسوم وزاهية في بيئته والعكس ينطبق على الطفل الذي يوجد في المدينة.

ولكي تعزز هذا الايقونة من حضورها الايديولوجي في كون الكلب أو الحيوان يمكن أن يمثل صديق للإنسان ولاسيما حب الطفل للحيوان فإن تكرار الأيقونات التي تتضمن صورة الكلب تعمل على تأكيد هذا المضمون والرغبة والحاجة إلى معنى ألفت الكلب والتعامل معه ففي أيقونة اخرى من هذه القصة نتلمس حضور يجمع الأنسان مع الحيوان:



فالشيفرة التي يمكن أن يفككها الذكاء البصري للطفل في هـذه الـصورة هـو ظهـور الكـلاب وهـي تسير بقرب من العربة والجنود. فالسؤال الايـديولوجي الـذي يتبـادل إلى ذهـن الطفـل مبـاشرة يتبلـور في العلاقة بين الحيوانات والعربة ولحظـة الانـسجام والفـرح وعـدم الخـوف، فـالطقوس التـي كـشفتها هـذه الايقونة وأن كانت غير ظاهرة تجسد في تأثيرها على نفسية الطفل وتـشكل حالـة مـن التـوازن النفـسي في داخل الطفل لكي يطمئن إلى حضور المخلوقات الأخر بقربه اذ تساعد هكذا أيقونـات عـلى تكـوين عـادات سلوكية وأخلاقية تتمثل في فكرة الرحمة والمحبة والألفة.

ولا تبتعد أيقونة الطبيعة ومناخها في قصص الأطفال عـن البعـد الايـديولوجي ففـي قـصة (البنـت والأسد)[1] لمحمد عطية الابراشى نتلمس فضاء واسـعا مـن حـضور الطبيعـة وتقلباتهـا وحالـة مـن التـوازن الايديولوجي بين الأيقونة والمعنى السردي للقصة، فبداية قـصة البنـت والأسـد تتبلـور حـول طريقـة رسـم العلاقة بين الزهور والمناخ الذي توجد به وما قام به والدها من وعد لأسد مسحور أدى إلى أن تتزوج أبنته الصغيرة الجميلة من الأسد المسحور، فكان قبول الزواج منه طريقة لـكي تنهـي وتبطـل سـحره لـكي يظهـر الأسد اميرا وسيما ولكن الظروف لم تساعد هذه الفتـاة الجميلـة، إذ إن لعنـة الـسحر تبقـى تتـابع زوجهـا مسافرة وراءه من مكان إلى آخر حتى يتم اللقاء به من جديد من قبل الفتاة وتنتهي القصة، ولكي ما يهمنا هو أيقونة تعبر عن فصل الشتاء المثلج:

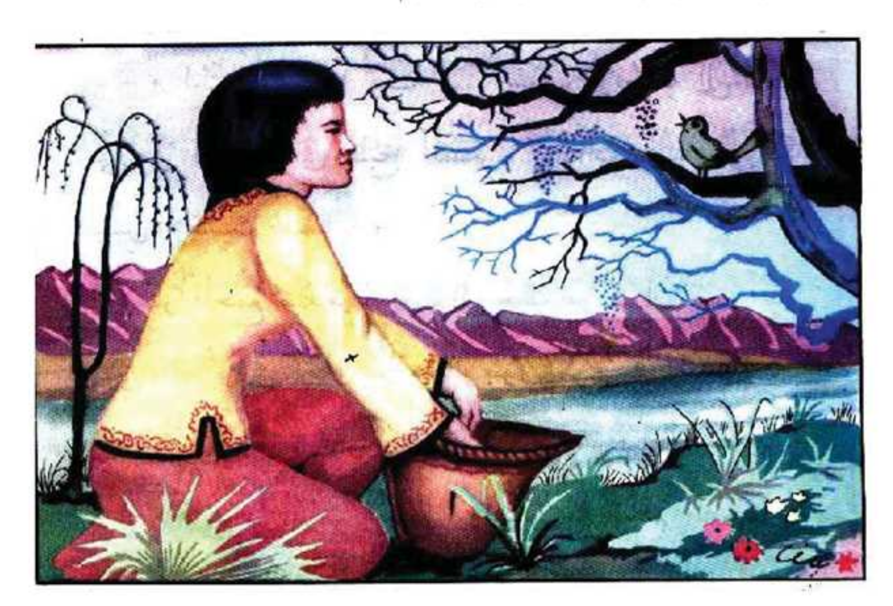
(1) قصة البنت والأسد، محمد عطية الابراشى.



تكمن الاستجابة الاولية لشيفرة هذه الصورة التي انتزعت من سياق القصة السردية هـو في تبـاين التجارب التي انطلق منها الأطفال في فهم شفرة أو ايديولوجية هـذه الأيقونـة ففـي سـؤال لأحـد الأطفـال عندما شاهد هذه الصورة انطلق مباشرة في تفسير هذه الصورة من سنن وتجربة عايشها فقـد حـاول أن يبرهن لي بأن هذه الصورة لشجرة لا تحتوي على اوراق لأنها تعود لمؤسـسـة الحكومـة كـما قـال مختزلا فكرة هذه الصورة في نطـاق محـيط حـضانته التـي كـان يـذهب اليهـا في الـشتاء وكـان يـرى اشجارها مغطاة بالثلج وساقطة اوراقا معبرا عن رغبته في أن يتسلقها، أما تجربة طفلة اخرى تمركـزت حول ايضاحها بأن الأيقونة تحتوي عـلى ثلـج والـثلج هـو مـا يلعـب بـه الأطفـال منطلقـة مـن أفلام

كارتون كانت تشاهده وكان الأطفال يلعبون بالثلج محاولة أن تسترجع ذاكرتها صورة الأطفال وقد ظهرت في سيميائية وجهه نوعا من الفرح والبهجة والمتعة، وهناك أطفال كثيرون عبر كل منهما عن تجربة مختلفة مع الشجرة أو الثلج من برودة ومرض وتأنيب معلماتهم ومربياتهم وآبائهم لهم سبب اللعب به، لكن ما يلفت النظر هو في حالات التباين والاختلاف بين تفسير الأطفال لهذه الصورة انطلاقا من سنن وتجارب تخصهم لا تخص الصورة او السياق العام للقصة.

وهناك من الأيقونات من تعمل على تنظيم شفراتها أو ايديولوجيتها المخفية على شكل مقصدية الأيقونة التي لا تشمل فحسب تأويلات بشكل محدد، بل توجيهات وارجاعات إلى مخزون من المعارف والتجربة الحياتية. متخذة هذه الأيقونة ايضا شكل سيناريوهات ورسوم تناصية مع التجربة أو الذاكرة الصورية فمثلا قصة (البلبل)[1] لعادل الغضبان تشمل أيقوناتها على رسوم تناصية تخاطب الواقع وترسم محيطه ولكن في الوقت ذاته تحاور اللاشعور ورغبة الطفل، ففي أيقونة الفتاة التي تحاول الامساك بالبلبل نتلمس معان انسانية وأخلاقية تبتعد عن السيناريو المرسوم:



(1) قصة البلبل، عادل الغضبان.

هناك عناصر كثيرة في هذه الأيقونة ساعدت الأطفال على كشف شفرتها من منظور الذاكرة الصورية فبعض الأطفال حاول أن يفسر صورة السلة التي بيد الفتاة على اساس أنها قبعة يريد الطفل أن يرتديها، وهناك من الأطفال من شده اللون الابيض في هذه الصورة مؤوله بأنه الصباح، وانطلق متلقيا آخر من حركة الفتاة وهي تمسك السلة لكي يفسرها بأنها تحاول أن تقطف العشب وهناك من فسرها بأنها تقطف تفاح أو برتقال مع العلم لا يوجد شيء يدل على التفاح والفواكه الأخر غير الشجرة التي اضافت إلى تصور الطفل فكرة أن الشجرة تحتوي على ثمر أو فواكه، وهناك اطفال كثيرين فسروا صورة البلبل بالطير بدون تحديد لأنهم شاهدوه في الحديقة، وما بين هذه العلاقة بين الاسنن والشيفرة وإيديولوجية الصورة فإن عملية تقنين تجربة الطفل والبحث عن مكنون اللاشعور والرغبة الدفينة التي عملت الأيقونة على أن تكون مرآة لذات الطفل لكي يمارس اسقاطاته اللاشعورية على العالم الخارجي بمساعدة المثير الذي سببته له الأيقونة.

وبذلك تكشف لنا ايديولوجية الأيقونة التي استجاب لها الطفل بصريا بأنها تحتفي القيم والمعاني الانسانية التي تريد ايصالها للطفل، فالأيقونات والصور تحاول عن طريق الالوان الزاهية تقديم لنا اجمل تمثيل لعملية الانزياح عن الواقع، لأنها لا تقول أي شيء مباشرة عن مغزى الصورة إنما تكتفي بتصويرها ورسمها على شكل حالة انسانية أو نموذج واقعي لكي يؤولها الطفل بحسب ايديولوجياته المختلفة والمتنوعة ولكن لا تبتعد عن منظومة وقواعد التلقي والتواصل السيميائي وسيرورته التي تتحدد بأهداف وغايات ورغبات وحاجات الأطفال.

المبحث الرابع

إستراتيجية الايقونة

إن مشروعية قراءة إستراتيجية الأيقونة في ظل قصص الأطفال المصوّرة ترتبط بأهداف وغايات يشترك في تحقيقها اطرف التواصل السيمياء (الباث، قناة التواصل، المستقبل او المتلقي (الطفل))، فبحضور الإستراتيجية في أي عمل ابداعي وأدبي وفني قد حاولت نظريات وفلسفات نقدية أن تحصر إستراتيجية القراءة بسلطة النص و الأيقونة والمتلقي أو المؤول ولقد اطلق عليها وصفا سلطويا تبلور في سلطة المؤول والمتلقي التي احتاجت إلى طريقة و آلية يمكن من خلالها للمؤول أن يباشر قراءة النص على وفق إستراتيجية تتبلور في أن يكوّن المؤول "نصا يعني أن يضع حيز الفعل استراتيجية ناجزة تأخذ في اعتبارها توقعات حركة الآخر"[1]، أو الخصم المفترض، ولكن في ظل قراءة النص على وفق استراتيجيات متنوعة فإن كل تيار فلسفي و نقدي حاول أن يكشف آلية الإستراتيجية التي تبناها فنظرية التلقي تحدثت عن إستراتيجية نصية تسهم في تنظيم وترتيب العملية التواصلية في المادة النصية وملء الفراغات أو اللاتحديد النصي[2]، أما التفكيكية فقد وصفت الاستراتيجية بأنها " خطاب يستعير حيلا ضرورية من الميراث الفلسفي لتفكيك هذا الميراث نفسه"[3]، وقد قامت على مقولات فلسفية مثل الاختلاف، الأثر، مركزية وتمركز العقل / الصوت، الحضور والغياب، وأسبقية الكتابة. واقترنت الإستراتيجية التأويلية بوصفها ضابطا أو حدا يعمل على كبح نرجسية المؤول وذاتيته المفرطة، فالإستراتيجية الإيكوية وأقطابها تتجاوز الإستراتيجية الأيزرية ؛لأنها تحاول التحكم في السيرورة التواصلية من الكاتب النموذجي إلى القارئ النموذجي باعتماد على

(1) القارئ في الحكاية، أمبرتو إيكو، ترجمة انطوان أبو زيد: 67.

(2) ينظر حدود التأويل، وحيد بن بو عزيز:96.

(3) صور دريدا: جايتريا سبيفاك، وكريستوفر نوريس، ترجمة:، حسام نايل: 33.

االمقصديات الثلاثة، قصدية الكاتب، و قصدية النص، و قصدية المؤول[1]، وإستراتجية فيش عملت على الحد من استعمال وصنع النص من خلال إستراتيجيات التفسير التي ارتبطت بالجماعة المفسرة[2].

وأمام هذا الاختلاف في طريقة معالج الإستراتيجية المناسبة في فهم وتفسير وتأويل النص أو العمل الفني فإن إستراتيجية الأيقونة والصورة في قصص الأطفال المصوّرة تستند إلى فعل تواصلي واستجابة من قبل الطفل تؤدي إلى العمل على تغيير وتبديل موقف الطفل، فقاعدة الفعل التواصلي في الأيقونة تقوم على إستراتيجية تستحضر الطفل وأهدافه في فجوات وفراغات وألوان الصورة المرسومة، فالطفل مدعو في نهاية كل حكاية أو المؤثرات الأيقونة في قصص الأطفال المصوّرة إلى اتخاذ موقف، وسيكون هذا الموقف هو الصورة المجردة المنتقاة من الوجه المشخصن الذي تقدمه احداث القصة وأيقوناتها، اذ لا يمكن أن يحالف الأيقونة أي نجاح تواصلي الا اذ هي اقنعت الطفل بضرورة الاستجابة إلى حاجة بعينها عن طريق اقتناء ما يشبعها.

فجمالية الأيقونة وما تتغنى به من جمال الالوان الزاهية والمثيرات والمؤثرات البصرية اذ لم تؤثر في قناعة الطفل وتمارس دورا رئيسيا في تغيير وتبديل سلوكه فإنها لا يمكن أن تصنف ضمن الأيقونة التي تنطلق من إستراتيجية تحاول أن تقنع الطفل وتتواصل معه لكي تحدث التغيير المطلوب، فباعث إستراتيجة الأيقونة يكون في تغيير سلوك أو موقف الطفل من الحياة والمجتمع، لأن الإستراتيجية التي تحاول ايصالها قصص الأطفال بصورة عامة تتبلور في نواحي تعليمية وتعريفية وتربوية وجمالية وأخلاقية ومعرفية تساعد على بناء شخصية الطفل، فجمال الأيقونة ينعكس بوصفه قيما في نفسية الطفل وسلوكه، فبدون ترويض سلوك الطفل فإن إستراتيجية الأيقونة تبتعد عن وظيفتها

(1) ينظر حدود التأويل: 96، والقارئ في الحكاية: 75 ـ 83.

(2) ينظر هل يوجد نص في هذا الفصل ؟ سلطة الجماعة المفسرة: 249- 256.

السيميائية لكي تتحول إلى قضية نفسية يقاربها علم النفس عن طريق علمنة العلاقة بين المثير والاستجابة لكي تُفرغ من مدلولاتها الثقافية والسيميائية والدلالية والمعنوية.

فالعلاقة بين تكنيك الأيقونة والصورة وإستراتيجيتها في قصص الأطفال المصوّرة يرتبط بسياق وظروف تاريخية وأهداف ومعايير اجتماعية وأخلاقية وجمالية تحاول إستراتيجية قصص الأطفال المحافظة عليها لكون قصص الأطفال من الاجناس الادبية الملتزمة بأهداف وإستراتيجيات ثابتة لا تتبدل ولا تتغير بمرور الزمن. إنما يمكن أن يحدث بها في فترات تاريخية وظروف اجتماعية تغيرات تكنيكية من حيث التأثير البصري وبعده السيميائي الأيقوني فضلا عن تغيير اسلوب وطريقة ومضمون كتابة السرد القصصي للأطفال، وبذلك فالثوابت هي إستراتيجيات قائمة في كينونة وماهية قصص الأطفال وأيقوناتها تحاول الحفاظ على الأهداف والمعايير وكذلك التأثير والإقناع والتواصل مع فئات الأطفال المتلقية للعمل القصصي وأيقوناته المرسومة، أما التكنيك فهو المتغير اللحظي أو التزامني القابل للتغيير والتبديل لكي يساعد الأيقونة عن طريق ابتكار رسوم وتطورها في التأثير على الطفل والتواصل معه[1].

فمن وظائف الأيقونة الاساسية العمل على اقناع الطفل في تغيير سلوك أو التعرف على سلوك يكون مبطنا او مختفيا خلف تكنيك الأيقونة وألوانها التي تمارس غايات أخرى غير الغايات الجمالية والمتعة البصرية، والذي يشكل مدخلا اساسيا نحو بلورت صيغ تواصلية لا تكتفي بالمتعة والسعادة البصرية.إنما تقوم بدور الترويج والتشجيع لنمط سلوكي مقبولا اجتماعيا وأخلاقيا في المجتمع.

فالإستراتيجية التي يمكن أن نكتشفها في الأيقونة تحددها جوانب أو جهات عدّة منها الخبر والذي يمثل المضمون المحايد، والتواصل وهو التبادل المنكافئ بين قطبي الأيقونة والمتلقي، أما التواصل الفعال فهو المطلوب أو المرغوب في الأيقونة يتضمن ارسالية قوية اقناعية غير مرئية تمثل اساس كل تماس وتواصل بين طرفين، فالهيمنة المطلقة هنا تكون

(1) ينظر الصورة الاشهارية: 108 ــ 130، وأقوال النور: 81 ــ 90.

للبـاث أو القـاص عـلى الطفـل، وبـذلك فـإن مهمـة الأيقونـة في قـصص الأطفـال تتجـاوز قـضية التـأثير البصري والمتعة والتشويق لمضمون السرد. إنما الـدور الـذي تريـده قـصة الأطفـال ومـن ضـمنها الأيقونـة تقديم خبر او معلومة تنشئ عنـد الطفـل معرفـة سـلوكية وأخلاقيـة جديـدة كـان يجهلها أو يحـاول أن يتعلمهـا.فغايـة الأيقونـة الرئيـسية تحفيزيـة تقـوم عـلى اشـباع حاجـات حقيقـة أو رغبـات مكبوتـة عنـد الطفل ولن تتحقق هذه الغاية التحفيزية في الأيقونة إلا اذ كانت قائمة على اثارة الانتباه والتوجيه وإيقاظ ما هو ثاو في الوعي واللاوعي، فنجاح الايقونة اذا مرتبطا بإثارة الانتباه واسـتثارة قـدرة الطفـل ودفعـه إلى التأمل بالأيقونة والعناية بالشيء ودعوته إلى عملية تقـويم وتحكـيم بـسيطة في بـدايتها لـكي تنـسجم مـع مرحلته العمرية، ومما يؤدي هذا التقيم إلى استدعاء رد فعـل أو تغيـير موقـف، وعـلى هـذا الاسـاس فـإن نجاح إستراتيجية الأيقونة متوقفا على استنفار ابعاد ثلاثة داخـل ذات الطفـل: المعرفـة الحـسية، الانفعـال، الفعل.،

فالأيقونة لا بد أن تقول خبر او توضح شيء يعرفه الطفل او يدركه حسيا، أمـا الانفعـال والعاطفـة فهو الشعور الذي تحدثه الأيقونة في الطفل اذ أنهـا تحيـل إلى العلاقـة التـي يمكـن أن يقيمهـا الطفـل مـع الأيقونة ومضمونها، ويشير الفعل إلى اتخاذ موقف محدد من قضية اخلاقية أو تعليمية أو تربوية تطرحهـا الأيقونة من قبل الطفل[1].

وإذ اردنا أن نميز الإستراتيجيات التي يمكن أن نرسمها في الأيقونة فإنـه يكـون عـن طريـق تحديـد نوعية المؤثرات التي يجب استعمالها في التوجه إلى مرحلة عمرية معينة من الأطفـال، ويمكننـا أن تـستعين بمخطط ياكبسون التواصلي الذي تطرقنـا اليـه في فقـرة ايديولوجيـة الأيقونـة ولكـن مـا يهمنـا في مخطـط ياكبسون هو ارتباط كل خانة بوظيفة محددة تعطي للإرسالية الأيقونية طابعا خاص[2]:

(1) عبقرية الصورة والمكان، طاهر عبد مسلم: 40 ـ65.

(2) ينظر قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنوز: 27 ـ 28.

السياق (مرجعية)

الباث (انفعالية)...............الارسالية (شعرية)........المتلقي (افهامية)

الاتصال (لغوية)

السنن (ميتالغوية)

رسم ياكبسون بتصرف الباحثة

ولعل محاولة اعادة انتاج رسم ياكبسون وتحديد وظيفة كل عنصر من العناصر المشكلة لعملية التواصل وأن كان تركيز باكبسون على الجانب اللغوي أو المكتوب ودلالته فإن ما يهمنا في مقاربتنا لسيميائية الصورة أو الايقونة البصرية وإستراتيجيتها هو التآزر الذي يمكن أن نتصوره في تواصل غير لساني ولعل ما يمكن أن نقدمه من تبرير من محاولتنا الاستعانة بهذا المخطط التواصلي اللساني هو أن الأيقونة أو الصورة هي لغة التفاهم والتعبير والتواصل عند الأطفال الذين لا يعرفون القراءة والكتابة. وانطلاقا من هذا التبرير وتجاوزنا على قداسة مخطط ياكبسون فإننا يمكننا القول إن هيمنة كل وظيفة من هذه الوظائف على عناصر الأيقونة يمارس دوره في كون التركيز على هدف مختلفا عن الآخر، فالتركيز على عنصر الارسالية وقناتها الأيقونية في هذه المقاربة قد يكون منصبا في أيقونة الأطفال وقصصهم في جمال الأيقونة ذاتها وهي ما يمكن أن نربطه بالوظيفة الشعرية و شعرية الصورة التي تساعد إلى التسلل إلى وجدان الطفل وهو ما سيحتفظ به لا شعوريا مما تكون احساس جمالي للأشياء في نفسية الطفل. وقد تركز الايقونة في بعض الأحيان على الرسام والقاص أو الباث لإبراز درجة انتماءه الايديولوجي وهو أمر يتعلق بالوظيفة التعبيرية أو الانفعالية وهي وظيفة تتجلى في طريقة الكتابة والرسم التي تساعدنا في الكشف عن القيم والانتماء الذي تروج له القصة و الأيقونة مثل القصص الدينية، وقد تتوخى الايقونة منذ البداية على التركيز على الطفل، والدفاع به إلى تبني أهداف وقيم الأيقونة عن طريق القوة الاقناعية وحينها نكون أمام الوظيفة الافهامية، وهناك من يركز على الأيقونة ذاتها من خلال تعداد خصائص مادية ومعنوية ووظائفية ومحاسن وجودة القصة بصورة عامة وحينها نكون أمام الوظيفة

المرجعية، أما التركيز على قناة الاتصال الصورة فإنه يتجلى في التركيز على الرغبة في الحفاظ على حالة التواصل عن طريق اثارة انتباه الطفل حينها نكون أمام الوظيفة اللغوي (نحو وقواعد الالوان)، ويتجسد التركيز على السنن ذاته وذلك في الوظيفة الميتالغوية وفي حالة الأيقونة فإن السنن هي المعلومات التي يمكن أن يكون الطفل قد تعلمها أي أن تعبير الصورة و الايقونة يرتبط بمدى احتمالية تعلم أو معرفة الأطفال بهذه الاشكال الصورية وبعض نقاد الأدب يطلق عليها موسوعية أو مكتبة الطفل[1].

وهناك غاية وإستراتيجية اساسية تخالف قصص الأطفال وأيقونتها المصوّرة بها جميع الاجناس الابداعية التي تكتب للكبار في كونها تقول بعض الحقيقة للأطفال متخذة غاية تعليمية ولكن هذا لا يمكن أن تعتمد هذه القصص وخاصة الأيقونات على اساليب جمالية تغرق الطفل في عالم تسكنه الاحلام والخيال الجميل فلا حاجة في أيقونة الأطفال في الوصول إلى الهدف مباشرة إنما تعمل هذه الأيقونة على ايقاظ والوصول إلى اللاشعور، اذ باستدراج الطفل مع وضعية ومضمون الاخلاقي للقصة وتكنيك الأيقونة حينها سيبدو للطفل أن هذا السلوك امرا طبيعيا في المجتمع ومقبول بل إنه فعلا يدخل السعادة والطمأنينة للطفل، والتي يمكن أن نتلمسه في جميع قصص الأطفال القديمة والحديثة ففي قصة (سفروت الحطّاب)[2] لكامل الكيلاني وهي من قصص رياض الأطفال والتي اعيد طبعها مع رسوم جميلة، إذ إن هذه القصة تحاول ايصال فكرة اخلاقية ترتبط بالأمانة ولقد تم بناء هذه الفكرة عن طريق الدمج بين المكتوب والأيقونة فجميع أيقونات هذه القصة تدور حول سفروت باعثة نوعا من شد وتشويق الطفل إلى هذا القيمة الاخلاقية في التركيز على الصورة وما يمكن أن تقدمه من سعادة بصرية للطفل:

---

(1) ينظر الصورة الاشهارية: 139 ـ 142.

(2) قصة سفروت الحطاب، كامل الكيلاني.



تقدم هذه الأيقونة ارسالية تواصلية للطفل اذ تكشف عن شخصية الساحر أبو طرطور الـذي جـاء لكي يختبر امانة سفروت الذي كان ينام بقرب الشجرة فإسـتراتيجية التواصـل وقـوة الاقنـاع التـي تكـشفها سيرورة القراءة البصرية لهذه الصورة تتحرك في اتجاه وزوايا لونيـة وأشـكال توصـف مكـان الغابـة وعمـل سفروت الحطّاب، فالتوتر البصري والفضول المعرفي الذي يمكن أن نتلمسه عند الطفل هـو حـضور الفـأس وما يجسد من انفتاح خيال الطفل على معـان وصـور وسـلوكيات حـسية وحركيـة عنـد الطفـل، فـالفجوة الجمالية في هذه الأيقونة يعمل الطفل على ملأها عن طريق خياله فكل تركيـب الأيقونـة اللـوني وحـضور الرسوم المعبرة عن سفروت والساحر ينفعل به الطفل، ويمكن أن تقنعه عن طريق تقليد سـفروت اخلاقيـا ولاسيما عندما تجسد الامانة عنصر ثـواب يمكـن أن يحـصل مـن خلالـه الطفـل عـلى دعـم أو هديـة مثـل سفروت (على وفق مبدأ الثواب والعقاب حسب مدارس علم النفس).

إن التركيز على مضمون و القيمة التي توصلها الصورة إلى الطفل كما في أيقونات قصة سفروت الحطاب تحاول اكثر القصص في الوقت الحاضر أن تعتمد على إستراتجية تعدّ بمثابة سلطة مهيمنة على عناصر القصص الاخرى، فاختيار اللون و الشكل والخطوط في الأيقونة يمكن أن يقوم على الوان منتقى تكون اقرب إلى النفس وأكثرها قدرة على التسلل إلى عين الطفل وإثارة انتباهه، ففي قصة (الاخوات الثلاث)[1] لعادل الغضبان، فإن اختيار الوان أيقونة القصة تعبر عن الحالات الانفعالية التي يعرضها مضمون السرد الذي يربط بين حقد الاخوات على اختهم الصغر وبين مساعدة الجنية لها فما بين مشاعر الحقد والحسد ومشاعر الانتصار والمساعد فإن الوان الأيقونات تعبر عن هذه الانفعالات فمثلا في صورة زهراء وهي تركب العربة التي تجرها الخيول تعبر عن نوع من الانتصار على الاخوات الحاقدات عليها:



فتعبير الألوان في هذه الأيقونة يجانس بين ألوان الخيل البيضاء ولون العربة الذهبي ولون فستان زهراء القهوائي يشكل فعل استجابة للمنظور الجمالي للطفل، فالمتعة البصرية ترتبط مع حالة التشويق والعجائبية التي تعبر عنها هذه الصور فالطفل تثيره

(1) قصة الاخوات الثلاث، عادل قضبان.

الألوان الغامضة بالنسبة اليه لذلك فاحتفاظه بذاكرة الألوان تمارس دورا في ترويض رغباته في الانسجام مع مضمون أخلاقية مكروها جلبت على أصحابها المصائب إلا وهو الحقد والغيرة.

في بعض الأحيان يكون مضمون القصة الذي يجسد مفهوم الطيب والتلقائية في التعامل مع الناس فيمكن الأيقونة أن تستفز شعور الطيب والحب داخل الطفل، إذ إن اكثر رسوم الأطفال نلاحظ صورة أو أيقونة بطلها أو الشخصية القصصية الرئيسية فيها تكشف عن اخلاق الشخصية في اطار واحد يجمع بين الأخلاق الحسنة والشكل الحسن لكي يتقبلها الطفل لأن ادراكه الحسي يرى أن كل جميل طيب لذلك نجد أن شخصية الشرير في قصص الأطفال تُرسم على هيئة بشعة وقبيحة فمثلا قصة (الجميلة النائمة)[1] لعادل غضبان تنطوي على حضور مهين لأيقونة الاميرة الجميلة:



(1) قصة الجميلة النائمة، عادل غضبان.

فالإثارة التي تحققها هذه الأيقونة التي ترتبط بسياق من الأيقونات والصور في هذه القصة تنطوي على عاملين يمارسين دورهما في التأثير على الطفل فطبيعة الأيقونة تدمج بين عامل او طبيعة نفسية وفسيولوجية (شكل ولون مع حركة وإيقاع) فالشكل الجميل يتماهى مع ايقاع اللون الجميل مما تعمل على التأثير في الطفل.

وهناك بناء أيقونيا يقوم على اساس تنشيط ودعم سيرورة التواصل من خلال التأثير على العامل النفسي والفسيولوجي والعجائبي ففي قصة (عروس البحر)[1] لعادل غضبان يكتشف الطفل صورة وأيقونة جديدة لعروس البحر أو حورية البحر:



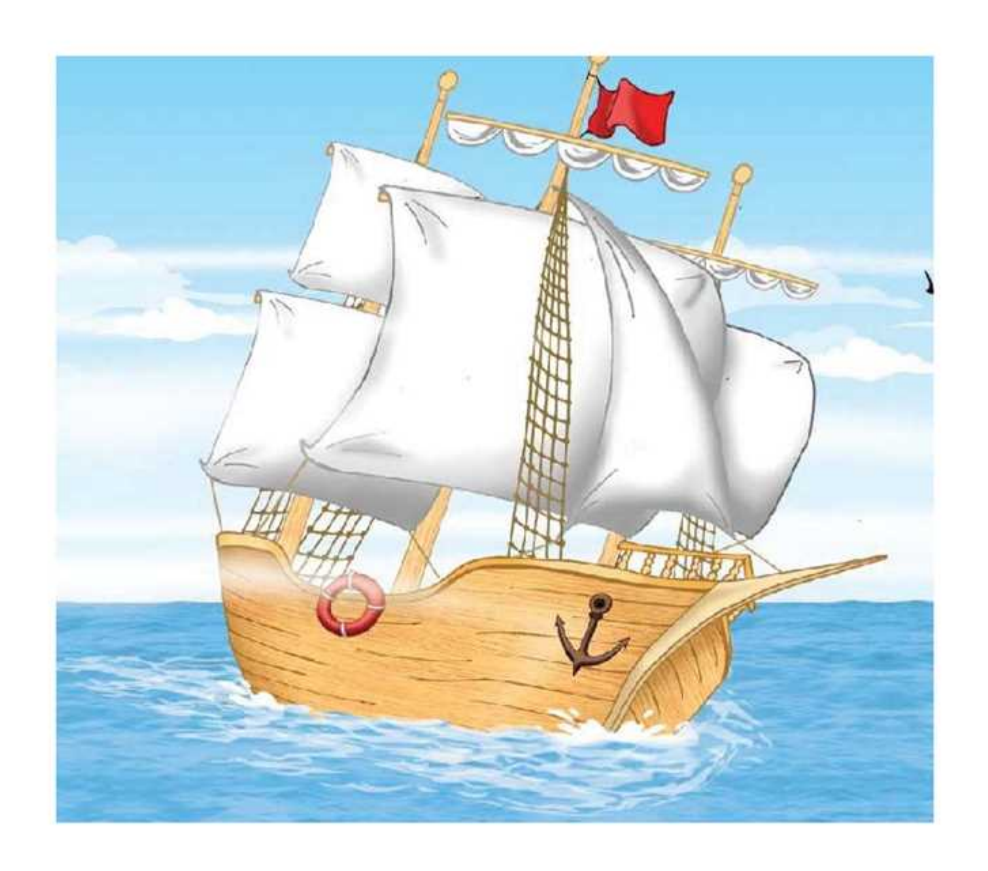
(1) قصة عروس البحر، عادل قضبان.

فكسر افق التوقع البصري والخيال للطفل في كون إستراتيجية الأيقونة في هذه القصة تعمل على تحفيز مفهوم النموذج وطريقته النفسية في داخل المنظومة العلمية للطفل التي تربط بين الكل والجزء والجزء بالكل فأيقونة عروسة البحر تتكون من طبقتين مختلفتين و لونين وشكلين فنصفها فتاة والنصف الآخر سمكة وهو مثير ومؤثر بصري يمكن أن يساعد الطفل لا على تغيير موقفا مثلا إنما على توسيع ادراكه المعرفي وإيصال معلومات و فكرة غائبة عنه، لأنه لا يمكن أن يرى عروسة بحر إلا عن طريق المتخيل أو الخيال الذي يقدمه الرسم.

ويمكن تخضع الصورة والأيقونة لأسنن ثقافية متعددة من واجب الأيقونة أن تكيفهها مع اكراهات التواصل، فالخصوصية التعبيرية التي يوفرها النسق البصري يمكن أن نجعل منه اداة للبرهنة والتدليل والحجاج فهو اداة أثارة، وأداة للوهم الواقعي، وأداة للإقناع ففي قصة (القبطان الحيران)[1] للقاصة وفاء عياشي، ورسم نهاد بقاعي فإن الأيقونة تبرهن على مصداقية وحقيقة مضمون القصة ففي أيقونة السفينة في البحر نتلمس حقيقة وواقعية القصة:

---

(1) قصة القبطان الحيران، وفاء عياشي.



وعلى الرغم من الطابع العقلاني للأيقونة فهي جزء من نشاط غير خاضع لاكراهات المنطق، فالأيقونة هذه حاملة لدلالات ورموز تقول عن موضوعا ما لا تستطيع أن يقوله السرد القصصي، فالطفولة أو الاصالة التي تعبر عنها أيقونة السفينة في البحر تجذب كل مشاعر وعواطف الطفل الذي يبقى مشدودا إلى رهبة وجمال وجلال البحر.فمنطقية الأيقونة في تقديمها محاكاة لبحر وسفينة حقيقة يمكن أن تساعد الطفل على تكوين نموذج للسفينة والبحر يملأ فجواته وفراغاته الخيالية أو الصورية في كل مرة يرى رسما جديدا للبحر فمفهمة الصورة تشكل ذاكرة بصرية تبقى ولا يمكن أن تمحى.

ومما تقدم يمكن القول إن إستراتيجية الأيقونة في قصص الأطفال تشتغل على اساس آلية اقناعية تواصلية تعمل على تغيير مواقف الأطفال من الحياة والمجتمع، مركزة

على الجانب الجمالي الذي يستبطن غائية تعليمية وتربوية وأخلاقية، فقيمة العمل القصص وأيقوناته تحاول أن تحاور الرغبة أو اللاشعور في داخل ذات الطفل لكي يحدث التغيير بدون أكراه، فالمثيرات والمؤثرات البصرية تشكل بنية ادركية يتعلم منها الطفل اشياء كثيرة فهي لغة مفهومة للأطفال، فلذلك احتاجت إلى إستراتيجية واضحة توافق بين اللغة التواصلية والجمال والمضمون التربوي.

الخاتمة

لا يمكننا أن نضيف شيئا جديدا في هذه الخاتمة إلا تكرار ما ذكرناه وتطرقنا اليه في مجمل ما توصلنا اليها من نتائج في نهاية كل فصل في هذا الكتاب والتي تتجلى في ما يلي:

- يثير أدب الأطفال إشكالية في الأدب العربي بوصفه جنسا ادبيا يحمل جنات الاصالة والمعاصرة وكل طرف في الخطاب النقدي العربي يحاول أن يثبت ابويته العربية أو الغربية، ولكننا نحن نميل إلى أنه جنسا ادبيا حديثا غربيا يتماهى حضوره في الحاضنة العربية مع اجناس ادبية جديدة مثل الرواية والقصة بأنواعها...الخ.
- للأدب الطفل وقصصه غايات تربوية وجمالية ومعرفية وتعليمية.
- مقصدية المؤلف والنص تتوجه بكل إستراتيجياتها إلى القارئ الفعلي أو الحقيقي حسب مانفردنامان (وهو من منظري نظرية القراءة التي تؤمن بالقارئ الفعلي) ويمكن أن يتفاعل معها متلقي من فئة الاطفال.
- قصص الأطفال دخلت إلى الوطن العربي على شكل ثلاث مراحل: الترجمة، التأثير، الابتكار.
- إن حركة العلامة داخل السيرورة التواصلية القائمة على علاقة الأيقونة مع موضوعها وقدرتها على أن تشكل علامة سيميائية في قصص الأطفال وما تقدمه من دور تواصلي وبلاغي وجمالي ومعرفي وتربوي وقيمي من خلال تشكيل سنن أو اعراف ينطلق منها المتلقي الطفل في بناء بنيته الادراكية التي تتجاوز الفعل الشرطي أو المثير والاستجابة الخالية من المعنى والدلالة الثقافية على وفق اطروحة عالم النفس بافلوف، وعلى وفق هذه المعطيات التي وضعت الأيقونة على اساس كونها علامة تنبني على وحدة من الدال والمدلول والمرجع التي سوف تساعدنا في فهم السنن والأعراف والدلالات الثقافية والخبرة والتجربة التي تضفيها صور الأطفال إلى تجربته وقاموسه اللغوي والثقافي.

- مثلت المعايير والأهداف والعناصر استراتيجية ثابتة لا يمكن أن تقوم قصص الأطفال من دونها.
- مرت قصص الأطفال المصوّرة في الغرب بمراحل تاريخية وظروف اجتماعية انتقلت على اثرها من البعد التوضيحي والجمالي والرمز ومن ثمة إلى الأيقوني.
- يمكن أن يتفاعل الطفل قبل سن القراءة مع سيمياء الصورة لأنها تجسد لغته التواصلية قبل أن يتعلم القراءة والكتابة.
- إيديولوجية صور الأطفال التي تحاول الأيقونة ايصالها للطفل تستنطق الدواخل اللاشعورية للطفل لكون اللاشعور ورغباته الدفينة غامضة ومتجددة باستمرار ويمكن أن يستجيب لها الطفل بسهولة فالمتعة الجمالية والبصرية للألوان تعمل على اساس وعد كينوني اشد اغراء من يقين الامتلاك الفعل للشيء. فلعبة الايديولوجية تشتغل في الأيقونة عن طريق التوافق بين حاجات ورغبات الأطفال المتباينة التي تحاول الأيقونة الوصول اليها.
- لا يبتعد التطور المعرفي والتقني عن قضية دور الصورة وهيمنتها في عصر العولمة فالعولمة عملت على أن تكون لغة الصورة هي اللغة العصرية في زمن انفتاح الفضاء واختلاف اللغات واللهجات، فالصورة ومن خلال التطور الذي لحق الفضاء الاثير وتحويل كل شيء إلى حالة من الاعلام وغزو فضاء الصورة كل مكان، فإن لغة الصورة اخذت تشد الانسان المعاصر اليها في جانبها الساكن والمتحرك، ولأن طبيعة الطفل منذ مراحل عمره المبكرة تميل إلى فعل الرسم والشخبطة ولما كان هذا الفعل العبثي للطفل لم تفطن اليه البشرية في العصور القديم وما يوحي به من قيمة تعبيرية فإن العلماء والباحثين التربويين والنفسيين كشفوا أن هذه الافعال البعثية وتعلق الاطفال بالرسم والشخبطة بالقلم على كل شيء حتى اجسادهم لها جوانب تربوية وسيكولوجية وتشكيلية وجمالية في الربع الأخير من القرن التاسع عشر.

- فالبحث عن سنن للأيقونة تحتاج إلى تحديد مبدأ الاعتباطية والإشـارة والدلاليـة، فالأيقونـة السيميائية يمكن عدّها اضعف حلقة دلالية لأنها تقوم على التـشابه أو خـصائص الـشيء، ولعل هذه الاستجابة رفضها أمبرتو إيكو من خلال تقديم رؤية تحاول أن تؤصل لفكرة أن التشابه بين الأيقونة والموضوع إنما خدعة ووهم في كون الشيء المادي المرسوم من الصورة لا يعكس الواقع لكون أن العلامة الأيقونية هي علامة مشابهة في بعض مظاهرها لما تدل عليه مما يعني أن الطابع الأيقوني هو مسالة دراجات، فالشعور امام الرسم معـين يـشعر العين ببعض المنبهات البصرية التي تقوم على الـربط بينهـا ضـمن بنيـة ادراكيـة أي أننـا نتعامل مع معطيات التجربة التي يقدمها لنا الرسم، مثلما نتعامل مع معطيات التجربـة التي تقدمها لنا الاحساس، اذ نقوم بانتقائها وتنظيمها على وفق توقع وأنساق ومـسلمات مستمدة من خبرتنا السابقة معتمدينا على تقنيات مكتسبة، مبنيـة عـلى اسـنن محـددة، فالعلاقة سنن/ رسالة هنا لا تتصل بطبيعة العلامة الأيقونية بل بأولية الادراك ذاتها. هذه الأولية التي يمكن عدّها حدثا تواصليا.

- إن إستراتيجية الأيقونة في قصص الأطفال تشتغل على اسـاس آليـة اقناعيـة تواصـلية تعمـل على تغيير مواقـف الأطفـال مـن الحيـاة والمجتمـع، مركـزة عـلى الجانـب الجـمالي الـذي يستبطن غائية تعليمية وتربوية وأخلاقية، فقيمـة العمـل القـصص وأيقوناتـه تحـاول أن تحاور الرغبة أو اللاشعور في داخل ذات الطفل لكي تُحدث التغيير بدون اكراه، فـالمثيرات والمؤثرات البصرية تشكل بنية ادر كية يتعلم منها الطفل اشياء كثيرة فهي لغـة مفهومـة للأطفال، فلذلك احتاجت إلى استراتيجية توافقية بين اللغة التواصلية والجمال والمـضمون التربوي.

- هناك سؤال يطرح نفسه في عصر العولمة هل يمكـن أن تلبـي قـصص الأطفـال المـصوّرة حاجـات ورغبات الطفل فقط أما أنها تحتاج إلى تطور تقني يحاكي الاحساس الحـركي عنـد الطفـل عـن طريق اختراع قصص مصوّرة للأطفال الكترونية قائمة في صفحاتها على محاكـاة حركيـة تتحـرك على اثرها الصور مع صوت يقراء الكلمات المطبوعة بجانب الصورة المتحركة فيه عنصرا يغيـير الوان الكتابة لكي يجذب الطفل اليها.

المصادر والمراجع

- أدب الأطفال أهدافه وسماته، محمد حسن برنعيش، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1996.
- أدب الأطفال دراسة وتطبيق، عبد الفتاح أبو معال، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1988.
- أدب الأطفال العربي، حسن شحاته، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 1991.
- أدب الأطفال علم وفن، أحمد نجيب، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991.
- أدب الأطفال في العالم المعاصر، رؤية نقدية تحليلية، اسماعيل عبد الفتاح، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2000.
- أدب الأطفال، مبادؤه ومقوماته الاساسية، محمد محمود رضوان، أحمد نجيب، دار المعارف، مصر، 1982.
- أدب الأطفال وثقافتهم، قراءة نقدية، سمر روحي الفيصل، منشورات أتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998.
- الأدب وفنونه، محمد عناني، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط4، 2010.
- أدب الأطفال ومكتباتهم، سعيد أحمد حسن، مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر والترجمة، عمان، ط1.
- الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره، سالم أحمد الحمداني، فائق مصطفى، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1987.
- أقول النور، قراءات بصرية في التشكيل المعاصر، حاتم الصكر، دائرة الثقافة والأعلام، الشارقة، ط1، 2010.
- الايديولوجية والهوية الثقافية، الحداثة وحضور العالم الثالث، جورج لارين، ترجمة فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2002.

❖ تاريخ أدب العرب، صادق الرافعي، راجعه وضبطه عبدالله المنشاوي، مهدي البحقيرى، مكتبة الإيمان، القاهرة، ط1، 1997.

❖ ثقافة الاطفال، سلسلة عالم المعرفة، هادي نعمان الهيتي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1988.

❖ حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتو إيكو، وحيد بن بو عزيز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

❖ دلالة المكان في قصص الأطفال، ياسين النصير، سلسلة دراسات، دار ثقافة الأطفال، بغداد، ط1، 1985.

❖ دليل الناقد الأدبي، أضاء لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، سعد البازعي، ميجان الرويلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ت.

❖ السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبدالله أبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.

❖ سيميائيات الانساق البصرية، أمبرتو إيكو، ترجمة محمد التهامي العماري، محمد اودادا، مراجعة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللازقية، ط1، 2008.

❖ السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

❖ السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.

❖ السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش.س.بورس، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

❖ الشوقيات، أحمد شوقي، دار الكتاب العربي، القاهرة، د.ت.

❖ الصورة الاشهارية، اليات الاقناع والدلالة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

❖ صور دريدا، جايتريا سبفاك، وكريستوفر نوريس، ترجمة حسام نايل، المجلس الاعلى للثقافة، القـاهرة، 2003.

❖ عبقرية الصورة والمكان، التعبير ــ التأويـل ـــ النقـد، طـاهر عبـد مـسلم، دار الـشروق، الاردن، ط1، 2002.

❖ العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، أمبرتو إيكو، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2010.

❖ علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، ادورنو انموذجا، رمضان بسطويسي محمد، مطبوعـات نـصوص، القاهرة، ط1، 1993.

❖ الفضاء الروائي في الغربة، منيب محمد البوريمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1.

❖ في ادب الاطفال، علي الحديدي، مكتبة الانجلو ــــــ مصرية، مطبعة العمرانية، القاهرة، 1986.

❖ في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

❖ القارئ في الحكاية، أمبرتو إيكو، ترجمة انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الـدار البيـضاء، المغـرب، ط1، 1996.

❖ قراءة الصورة وصورة القراءة، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997.

❖ قصة البنت والأسد، محمد عطية الابراشي، دار المعارف، القاهرة، ط12.

❖ قصة البلبل، عادل الغضبان، دار المعارف، القاهرة، ط18.

❖ قصة أبو خربوش سلطان القرود، كامل الكيلاني، مكتبة الكيلاني، القاهرة، 1987.

❖ قصة جحا والحمار الناقص، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، د.ت.

❖ قصة الجميلة النائمة، عادل الغضبان، دار المعارف، مصر، د.ت.

❖ قصة صراع الاخوين، كامل الكيلاني، دار المعارف، مصر، ط6، د.ت.

❖ قصة الاخوات الثلاث، عادل الغضبان، دار المعارف، مصر، ط16، د.ت.

❖ قصص الأطفال في العراق من عام 1922 ــ 1968، جعفر صادق محمد، سلسلة دراسات، دار ثقافة الأطفال، بغداد، ط1، 1990.

❖ قصة سفروت الحطاب، كامل الكيلاني، مكتبة الكيلاني، القاهرة، 1987.

❖ قصة الطفل في العراق، النشأة والتطور عام 1922 ــ 1990، طاهرة داخل طاهر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2004.

❖ قصة عروس البحر، عادل الغضبان، دار المعارف، مصر، ط6، د.ت.

❖ قصة في جزيرة النور، عادل الغضبان، دار المعارف، مصر، ط9، د.ت.

❖ قصة العصفورة والبومة الشريرة، مجموعة من (حكايات من الغابة الصغيرة)، عبد الرزاق المطلبي، السلسلة القصصية، دار ثقافة الأطفال، بغداد، 1990.

❖ قصة عقلة الأصبع، عادل الغضبان، دار المعارف، مصر، ط23، د.ت.

❖ قصة القداحة العجيبة، عبدالله الكبير، دار المعارف، مصر، ط19، د.ت.

❖ قصة القبطان الحيران، وفاء عياشي بقاعي، دار الهدى للطباعة والنشر، فلسطين، ط1، 2011.

❖ قصة الأميرة الحسناء، محمد عطية الابراشى، دار المعارف، مصر، ط17، د.ت.

❖ قصة الأميرة المخطوفة، منى عثمان، دار المعارف، مصر، ط1، د.ت.

❖ قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

❖ كامل الكيلاني، الرائد العربي لأدب الأطفال، عبد الغني بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، ب.ت.

❖ كتاب العين، لأبي عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح، مهدي المخزومي، أبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، جمهورية العراق، 1981.

❖ كتب الأطفال في عالمنا المعاصر، عبد التواب يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.

❖ كتب الأطفال في مصر(1955 ـــ 1980)، سهير أحمد المحفوظ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001.

❖ مدخل الى سيكولوجية رسوم الاطفال، عبد المطلب امين القريطي، دار المعرف، مصر، ط1، 1995.

❖ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

❖ المعجم الموضوع لآيات القران الكريم، صبحي عبد الرؤوف عصر، دار الفضيلة، القاهرة، 1998.

❖ معرفة الآخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، عبدالله ابراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996.

❖ مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010.

❖ من النص إلى الفعل، بول ريكور، ترجمة محمد برادة، حسان بوراقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001.

❖ نظرية الأدب، رينيه ويليك، اوستن وارين، ترجمة محمد محي الدين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1987.

❖ نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، 1978.

❖ هل يوجد نص في هذا الفصل ؟سلطة الجماعة المفسرة، ستانلي فش، ترجمة احمد الشيمي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004.

❖ النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للأدب، محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1996.

❖ الوعي والفن دراسات في تاريخ الصورة الفنية، غيورغي غاتشف، ترجمة توفل نيوف، مراجعة سعد مصلوح، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1990.

الدرويات:

❖ شوقي والطفولة، سعد ظلام، كجلة كلية اللغة العربية، جامعة الازهر، ع4، 1986.

❖ قصص الأطفال، د.شجاع العاني، مجلة الأقلام وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ع3، 1979.

❖ القصة في منهج رياض الأطفال بالمملكة العربية السعودية، الواقع والمأمول، صباح عبد الكريم عيسوي، بحث مقدم الى ندوة الطفولة المبكرة خصائصها واحتياجاتها، كلية الاداب للبنات، الدمامة، 2004.

❖ مجلة التلميذ العراقي، ع1، 1922، العراق.

المواقع الالكترونية:

❖ قصص الأطفال المصورة عالميا وعربيا، وفيق صفوت مختار، مجلة الكويت، ع470، 18 /8 /2014، www.kuwaitmag.com.

❖ الفن لأجل من، آرسي سبرول، موقع الانترنيت

، www.youtube.com/watch.

❖ معايير الجمال بمنظور الله، آرسي سبرول، موقع الانترنيت

، www.youtube.com/watch

❖ موقع منتديات الوليد: قسم قصص الأطفال ــ قصص مصورة للأطفال، الشبكة العنكبوتية،

forum.el-wlid.co



سيرة علمية وذاتية

ـــ الأسم: محمود خليف خضير عبيد الحياني.

ـــ مواليد: 1977، الموصل، العراق.

ـــ ماجستير: لغة عربية / نقد قديم، 2005 /كلية التربية / جامعة الموصل.

ـــ دكتوراه: نقد حديث، 2012 / كلية الآداب / جامعة الموصل.

ـــ تدريسي في الكلية التقنية الإدارية الموصل، ومحاضرا خارجيا في كلية التربية الأساسية جامعة الموصل.

ـــ مسؤول وحدة الإعلام والعلاقات العامة في الكلية التقنية الإدارية / الموصل.

ـــ مدير تحرير مجلة ينابيع تقنية تصدر عن الكلية التقنية الإدارية / الموصل.

ـــــــــــ له مقالات أدبية في صحف ومجلات عراقية وعربية.

ـ عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

ــ فائز بأفضل كتاب مؤلف في يوم العلم في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراق، 2013، عن كتاب سلطة الإبداع الأنثوي في الخطاب النسوي.

ــ مكرما في يوم هيئة التعليم التقني، وزارة التعليم العالي 2013 بوصفه ساهم في نشر بحوث وكتب كثيرة.

ــ الكتب المنشورة:

1ـــ المعايير البلاغية في الخطاب النقدي العربي القديم، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.

2ـــ سلطة الإبداع الأنثوي في الخطاب النسوي، دار غيداء، عمان الأردن، 2012.

3ـــ التداولية في البحث اللغوي والنقدي، كتاب مشترك مع مجموعة مؤلفين، مؤسسة السياب، لندن، 2013.

4ــ التأويلية مقاربة وتطبيق، مشروع قراءة في شعر فاضل العزاوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013.

5ــ اللفظة الإقصائية في الخطاب النقدي العربي القديم، دار غيداء، عمان، الأردن، 2013.

6ـــ الاستشراق والاستغراب "السلطة، المعرفة، السرد، التأويل، المرجعيات"، دار غيداء، عمان، الأردن، 2013

7ـــ ما ورائية التأويل الغربي، الأصول التاريخية، الابستومولوجيا، والانطولوجيا، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف ـ دار الامان، 2013

8ــ استجابة المتلقي في قصيدة الدراما العربية، دار الحامد، الأردن، 2014.

9ـ مابعديات النص واللانص إستراتيجية الكتابة ولعبة الثقافة، دار الحامد، الأردن، 2014.

10ــ مرايا الخطاب الإبداعي، كتاب مشترك مع مجموعة مؤلفين، دار غيداء، الأردن، 2014.

11 ــ السلطة والهامش، استراتيجية النقد الثقافي في مقاربة المتخيل الادبي، دار الحامد، الاردن، 2015

ــ كتب قيد الإصدار:

ــ أخلاقيات الأعمال الالكترونية.

ــ إساءة قراءة التفكيك في الفلسفة التأويلية الغربية.

ــ هيرمينوطيقية العقل العلمي، ارغانون الخيال التكنولوجي.

ــ افروديزيات مملكة البيت السعيد، السرد أيقونة ايروسية.

ــ البحوث والمؤتمرات والندوات:

ــ معيار الاختصار والإيجاز في الإحكام النقدية القديمة، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، مج 13، 2006.

ــ ألفاظ الجمال في الإحكام النقدية القديمة، مجلة التربية والعلم، كلية التربية، جامعة الموصل، مج 14، ع 3، 2007.

ــ استكشاف الكينونة ونهوض الإرادة، قراءة في قصيدة (أنا والأسوار) للشاعرة بشرى البستاني، مجلة جامعة تكريت، مج 15، ع1، 2008.

ــ شعرية العنوان، جدلية التواصل بين المتن والثريا، قراءة في قصيدة (انا والأسوار)، مجلة دراسات موصلية، جامعة الموصل، ع22، 2008.

ــ ألفاظ القبح في الإحكام النقدية القديمة، مجلة جامعة تكريت، مج 16، ع10، 2009.

ــ قصيدة " لقاء أخير " للشاعر معد الجبوري، قراءة في المتن الشعري، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، ع66، 2009.

ـ ظاهراتية الحلم في شعر نازك الملائكة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج12، ع3، 2013.

ــــ المؤتمرات:

ــــ السلطة والمعرفة في الخطاب الاستشراقي، مؤتمر الاستشراق، الآداب، جامعة الموصل، 2009.

ــــ السفسطة فلسفة المجتمع، ندوة في قسم الفلسفة، كلية الآداب جامعة الموصل، 2009.

ــــ السرد الانثروبولوجي في أسطورة زهرة البيبون في (مرواتان) عمار أحمد، ندوة للقصة في مدينة الموصل، محافظة نينوى، 2009.

ــــ أوبرا عايدة ملمح استغرابي، مؤتمر الاستغراب، كلية الآداب، 2010.

ــــ مشاركا بوصفي مقرر جلسة في ندوة التقنية والإدارة وتنمية المجتمع، الكلية التقنية الإدارية الموصل، 2011.

ــــ المتخيل الاستشراقي في سرد ما بعد الحداثة امبرتو ايكو أنموذجا، مؤتمر كلية التربية، جامعة المستنصرية، 2013.

ــــ قيد الإصدار: البحوث

1ــــ علي الوردي مستغربا، مرجعياته الثقافية والمعرفية.

2 ـ المفارقة الدرامية في شعر أدونيس.

3 ـ العدالة من النص إلى الفعل في الخطاب الإسلامي.

4 ــ الشخصية الدرامية في شعر فاضل العزاوي

5 ــ إستراتيجية القراءة الثقافية في قصيدة آخر أخبار الملوك لمحمد صابر عبيد

العنوان: العراق / الموصل.

الكلية التقنية الإدارية / الموصل

البريد الإلكتروني: emaf_1979@yahoo.com.



دار غيداء للنشر والتوزيع

تلاع العلي – شارع الملكة رانيا العبدالله
تلفاكس : 5353402 6 962+
ص.ب : 520946 عمان 11152 الأردن
www.darghaidaa.com

مجمع العساف التجاري - الطابق الأول
خلـــوي : 95667143 7 962+
E-mail: darghidaa@gmail.com
E-mail: info@darghaidaa.com

